سعيد جبار

المكتبة الأدبية

الخبر في السرد العربي

الثوابت والمتغيرات

باحثون

BAHITHUN

شركة النشر والتوزيع - المدارس -
الدار البيضاء

سعيد جبار

الخبر في السرد العربي
الثوابت والمتغيرات

باحثون
BAHITHUN

شركة النشر والتوزيع المدارس
10، زنقة جون يوان - الدار البيضاء

الكتاب : الخبر في السرد العربي : الثوابت والمتغيرات
المؤلف : سعيد جبار
الناشــر : شركة النشر والتوزيع المدارس
التصفيف الإلكتروني والتوزيع : شركة النشر والتوزيع المدارس
10، زنقة جون بوان - الدار البيضاء
الهاتف : 022.26.67.41 / 42 / 43
022.22.15.34 / 022.22.25.22
الفاكس : 022.20.10.03
البريد الإلكتروني : almadariss@almadariss.com
الموقع على الويب : www.almadariss.com

الطبعة الأولى : 1424/ 2004
رقم الإيداع القانوني : 0178 / 2004
ردمــك : 8 - 18 - 422 - 9954
لوحة الغلاف : من إنجاز الفنان المغربي حميد العلوي، مأخوذة من كتاب :
Regard sur la Peinture Contemporaine au Maroc (Alain Flamand)
Société d'Edition et de Diffusion Al Madariss

تقديـــم

تثير كلمة "خبر" أو "أخبار" المستعملة في الثقافة العربية الإسلامية القديمة بصورة متواترة - سواء في أبواب المصنفات وفصولها، أو في عناوينها في الكثير من الأحيان - إشكالات متعددة، وقد تتداخل هذه الإشكالات بصورة معقدة يصعب معها وضع حدود فاصلة بينها، ومن أهم هذه الإشكالات يمكن أن نشير إلى إشكالين اثنين :

1- يتعلق الإشكال الأول بتداخل المفاهيم والمصطلحات، حيث نجد في غالب الأحيان الإشارة إلى نص واحد من النصوص الإخبارية بتسميات متعددة؛ ويبدو أن التدقيق المركز الذي اعتمده النقاد والبلاغيون في العديد من المفاهيم النقدية والبلاغية لم يتسع ليشمل مجالات أخرى خصوصا تلك التي ترتبط بالثقافة الشفوية، والتي تحولت مع تطور الحضارة العربية الإسلامية إلى ثقافة مكتوبة مع عصر التدوين؛ وهكذا بقيت العديد من المفاهيم متداخلة مع بعضها حتى أصبح من العسير جدا وضع حدود بينها، وحسبنا أن نشير في هذا المجال إلى لفظ "خبر" وما تداخل معه من مفاهيم أخرى كالقصة والحكاية والحديث والأثر . . . لندرك طبيعة هذا التداخل.

2- أما الإشكال الثاني فيتعلق بعلاقة الخبر بالأجناس الأدبية، وما يتفرع عنها من أنواع وأنماط. فالملاحظ أن استعمال لفظ "خبر" في العديد من المصنفات العربية لم يثر حفيظة النقاد لتحديد طبيعته الأدبية وخصوصياته كما هو الحال بالنسبة للأغراض الشعرية، وبعض الفنون النثرية كالخطابة والترسل والكتابات الديوانية. وهكذا نصادف باستمرار لفظ "خبر" دون أن نعثر على تحديد دقيق له.

إن هذا الالتباس الذي يحف لفظ "خبر" دفع بنا إلى التفكير في تحديد طبيعته الأدبية من جهة أولى، وعلاقته بالمفاهيم الأخرى التي تشتغل إلى جانبه من جهة ثانية، وتحديد

مكوناته البنيوية والدلالية من جهة ثالثة. ومن أجل تحقيق كل ذلك كان لابد أن نحدد المراحل الأساسية التي يجب المرور منها بصورة منسجمة لنتمكن من القبض على الخيوط الدقيقة التي ننسج منها صورة هذا النص المتعدد الذي ندعوه "خبرا". وتقتضي هذه العملية وضع خطوات منهجية دقيقة ومتناسقة تمكننا من وضع تصور منسجم في البداية يساعدنا بعد ذلك على مقاربة "الخبر" مقاربة نسقية على مستوى البنية والوظائف.

لتحقيق هذه الأهداف ارتأينا أن تكون مقاربة الخبر هذه ثلاثية الأبعاد، نتوقف في كل بعد منها عند جانب من الجوانب الأساسية في "الخبر"، وهي كالتالي :

1- **في البعد الأول** من هذه المقاربة سنركز على الخبر كمفهوم عام يلتقي مع مفاهيم أخرى في صفة "الأدبية" ويشتغل إلى جانبها، ويحتاج إلى حدود فاصلة تميزه عنها سواء على المستوى الاصطلاحي أو الأجناسي؛ وهكذا سينصب اهتمامنا على وضع الإطار العام الذي يمكن أن نسميه خبرا في هذا التراث الأدبي العريض. وسيتم ذلك عبر ثلاث خطوات أساسية نوجزها كما يلي :

أ- **ترتبط الخطوة الأولى** بتحديد مفهوم الخبر في علاقته بالمفاهيم الأخرى التي يتداخل معها، وسنعتمد في هذا التحديد على المفاهيم المعجمية أولاً، لغوية كانت أم متخصصة لننتقل بعد ذلك لدراسة هذه المفاهيم من خلال الكتب التي وردت فيها وفي مقدمتها القرآن الكريم، وكتب البلاغة والنقد، ثم نتعرف على طرق اشتغالها في مصنفات الأخبار، لنختم ذلك بالتعرف على بعض المواقف الحديثة من هذه المفاهيم، من خلال بعض الدراسات التي اهتمت بالتراث العربي. وقد جعلنا هذه الخطوة مدخلا لهذه الدراسه.

ب- **ترتبط الخطوة الثانية** بمحاولة تجنيس الخبر، وهذا يدعونا بالدرجة الأولى إلى وضع تصور شامل ومنسجم لمفهوم الأجناس حتى نتمكن من تأطير الخبر ضمن هذا التصور. ومن أجل هذا يصبح من الضروري الإلمام بمجموعةمن التصورات التي اهتمت بمفهوم الأجناس في ثقافات مختلفة، حتى نتعرف على المعايير التي يدرك بواسطتها الفرق بين الأجناس وما يتفرع عنها، ونتمكن بالتالي من وضع الخبر في الإطار المناسب له بين الأجناس الأدبية العربية. وتحقيق هدف من هذا النوع يحتم علينا اختيار معايير دقيقة للأجناس من جهة، ومراعاة خصوصيات النص العربي من جهة ثانية. وهو ماركزنا عليه ونحن نناقش مفهوم الأجناس الأدبية.

ج- **أما الخطوة الثالثة** فكانت مكملة للخطوة الثانية وهي تحاول أن تضع الحدود النوعية للخبر كجنس سردي في علاقته بالأجناس السردية الأخرى. فالخبر والحكاية والقصة مفاهيم نفصل بينها لنجعلها كلها أنواعا تدخل في جنس عام ندعوه "السرد"، وهذا يلزمنا بتحديد مايميز هذا النوع عن ذاك ضمن الجنس العام الذي يوحد بينها جميعا. ويبدو أن التداخل كبير ومعقد بين الخبر والحكاية على الخصوص، ولهذا كان التركيز منصبا عليهما أكثر من خلال مقاربة المكونات الخطابية في كل منهما.

2- **في البعد الثاني** من هذه الدراسة سنتوقف عند ما أسميناه بـ "ثوابت الخبر"، ويعني بها المكونات الثابتة التي تجعل الخبر يندرج ضمن السرد كجنس من جهة، والمكونات التي تربط هذا الخبر بالتجربة الإنسانية من جهة ثانية. ففي الجانب الأول سنتوقف عند ماأسميناه بـ"الحكائية"، ونعني بها القوانين والموجهات التي تتحكم في نمو الحدث الخبري على المستوى الحكائي، أي التعرف على منطق الحكي الخبري. وبمقاربة الجانب الحكائي سنحدد مايجعل الخبر سردا بالفعل.

أما في الجانب الثاني فسنركز على الجوانب التخييلية والواقعية في الخبر، وسنسميها ب "أنماط الخبر". إن هذه الأنماط ستشكل ثابتا من درجة ثالثة بعد ثابتي الجنس والنوع. والنمطية ترتبط بعلاقة الخبر بالتجربة الإنسانية، وهو في ذلك لن يخرج عن الأنماط الثلاثة المعروفة في التاريخ الإنساني (الأليف، الغريب والعجيب)، ونحدد طبيعة كل نمط انطلاقا من مجموعة من التصورات التي اهتمت بنمطية الأعمال الأدبية عامة، والسردية خاصة.

3- **في البعد الثالث** من هذه الدراسة سننتقل إلى الحديث عن التحولات والتغيرات التي يعرفها الخبر انطلاقا من تأثره بالتحولات الثقافية والسوسيو تاريخية التي عرفها المجتمع الإنساني عامة والمجتمع العربي بصفة خاصة. فالخبر - النوع في بساطته يعرف مجموعة من التنويعات على مستوى مكوناته الداخلية؛ هذه التنويعات ترتبط من جهة بالتيمات الأساسية التي تهيمن على الخبر خاصة أو الأنواع السردية عامة في فترة معينة؛ وقد تكون دافعا لظهور تسميات جديدة تلائم روح العصر الذي تحولت فيه. وانطلاقا من مقاربتنا للخبر في مصنفات عبد الرحمن بن الجوزي، سنتعرف على أهم التيمات التي وجهت الخبر العربي في تحولاته وتنويعاته.

كما سنتوقف من جانب آخر عند أهم المقاصد التي كان يهدف الخبر إلى تحقيقها

وسنتعرف عليها انطلاقا من المقدمات التي كان يخص بها المؤلف كتبه، وكذا من بعض الخطابات الموازية الداخلية التي نجدها إلى جانب الخبر. ونختم هذه التنويعات بالوقوف عند أسلوبية الخبر. فالأسلوب هو مكون ذاتي وموضوعي في الوقت ذاته تتحكم فيه مجموعة من العوامل التي ترتبط بالمؤلف من جهة، والظروف الاجتماعية العامة من جهة ثانية، وتتوحد جميعا لتجعل كل خبر يتميز عن آخر في أسلوبه والمقاصد التي يرمي إلى تحقيقها. وبذلك نكون قد قاربنا الخبر من جوانبه المختلفة التي ستمكننا من وضع تصور عام حول الخبر في السرد العربي.

أملي أن تكون هذه الدراسة قد حققت بعضا من أهدافها وهي تضيء جوانب من السرد العربي في تشكلاته وتنويعاته. والله الموفق.

سعيد جبار

مدخل : تحديد المفاهيم

0.0) تأطير

1.0) المفاهيم المعجمية

2.0) المفاهيم في القرآن الكريم

3.0) في كتب البلاغة والنقد

4.0) في مصنفات الأخبار

5.0) في الدراسات الحديثة

0.0) **تأطير :**

تشكل المفاهيم والمصطلحات الركيزة الأساسية التي يقوم عليها كل بحث، ويتطلب ذلك من كل دراسة أن تضبط هذه المفاهيم وتحدد إطار توظيفها، وهي عملية تستدعي التركيز والبحث المتأني، خصوصا إذا تعلق الأمر بمفاهيم عامة اعتاد الخاص والعام، على السواء، استعمالها بدلالاتها العامة، وانتشر تداولها بهذه الصورة أو تلك. ولذا فالتدقيق في المفاهيم يحتاج إلى الوقفة المتأنية الكفيلة بإمكانية وضع حدود الالتقاء والاختلاف بينها، حتى نستطيع المرور مما هو عام إلى ماهو خاص.

من أجل هذا ارتأينا في هذا المدخل، ونحن نتابع مفهوم "الخبر"، أن نمر عبر محطات مختلفة ومتباينة تمكننا كل واحدة من الظفر بالقليل أو الكثير مما يصل أو يفصل هذا المفهوم عن المفاهيم الأخرى التي ترادفه في الاستعمال العام الشائع : "الحديث، القصة، الحكاية، السيرة"، حتى نتمكن من وضع إطار مفاهيمي شبه متكامل لمفهوم "الخبر"، في علاقته بالمفاهيم الأخرى. وسنبدأ هذه المحطات بالتعريفات المعجمية، لننتقل بعد ذلك إلى كتب البلاغة والنقد، فالمصنفات العربية التي اهتمت بجمع الأخبار وروايتها، لنتوقف في الأخير عند بعض التصورات الحديثة. وقد تكون هذه الوقفة كافية لتمنحنا أرضية متوازنة للدراسة والتحليل.

1.0) **المفاهيم المعجمية :**

قد لايظفر الدارس بشيء يذكر للفصل بين المفاهيم المشار إليها أعلاه وهو يتفحص المعاجم والقواميس، حيث لاتتجاوز هذه الأخيرة طرح المعاني اللغوية العامة للكلمة، وقد كان مفهوم القصة أو القص أوفر حظا من المفاهيم الأخرى، وربما يكون ذلك نتيجة تواتر هذه الكلمة "القص" أو "القصص" في القرآن الكريم بشكل ملحوظ، وتضمنها لمعاني متعددة، وسنعود إلى ذلك في فقرة لاحقة. في المقابل، نلاحظ أن تعريف المعاجم للخبر لايتجاوز وصفه بالنبإ المنقول[1]، وقد نصادف الخبر كمرادف للحديث أو القصة أو السيرة[2]. ولهذا لن نتوقف كثيرا عند تعريفات المعاجم اللغوية، ونكتفي بالإشارة إلى ماورد في لسان العرب لابن منظور[3]، لنتحول عنه بعد ذلك إلى بعض المعاجم المتخصصة التي قد تفيدنا أكثر في الفصل بين هذه المفاهيم.

تأتي تعريفات ابن منظور لهذه المفاهيم كالتالي :

- **الخبر :** واحد الأخبار، والخبر ما أتاك من نبإ عمن تستخبر "ابن سيدة" : الخبر، النبأ والجمع أخبار. (ج 4: ص 277 بتصرف.).

- **القصة :** الخبر، وهو القصص وقص عليه خبره يقصه قصا أورده. والقصص : الخبر المقصوص، . . . ، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، والقصة : الأمر والحديث. واقتصصت الحديث رويته على وجهه. وقص عليه الخبر قصا. . . . والقص البيان. وقص آثارهم يقصها قصا وقصصا وتقصصها : أي تتبعها بالليل وقيل تتبع الأثر أي وقت كان. (ج 7 : ص 74-75 بتصرف).

- **الحكاية :** (حكي). كقولك حكيت فلانا وحاكيته، أي فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله. وحكيت الحديث عنه حكاية. . . يقال فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى. وحكيت الكلام عنه حكاية. (ج 14 : ص 191، بتصرف).

- **الحديث :** الحديث نقيض القديم. . . والحديث الجديد من الأشياء والحديث الخبر يأتي على القيل والكثير، والجمع أحاديث. (ج 2 : ص 133.)

- **السيرة :** الطريقة. يقال : سار بهم سيرة حسنة. والسيرة الهيئة وسيّر سيرة : حدث أحاديث. الأوائل. السيرة السنة. (ج 4 : ص 389-390. بتصرف)

تقدم هذه المفاهيم المعجمية العامة معاني مترادفة بين ثلاثة مفاهيم على الأقل وهي : (القصة، الحديث، الخبر)، كما يمكن القول بوجود نوع من التقارب المعنوي بين مفهومين هما : "الحكاية والسيرة"، فالأولى تعني في معناها المعجمي المشابهة في الفعل أو القول، والثانية تعني الطريقة أو الهيئة. وعندما نقول اتبع سيرته، يعني ذلك سار على طريقته في القول أو الفعل.

وعلى الرغم من هذا التقارب، فإن مفهوم "السيرة" كما أصبح متداولا فيما بعد رسم لنفسه طريقا متميزا، فأصبح عند العامة والخاصة يحيل مباشرة على الأخبار التي ترتبط بحياة شخص بذاته.

في المقابل نلاحظ أن القصة في معناها المعجمي بقيت هي الخبر في ذاته، وكذلك الحديث يأتي على القليل والكثير من الأخبار؛ غير أن الحديث؛ ومن خلال بعض الصفات التي ارتبطت به معجميا أو اكتسبها من خلال توظيفاته المختلفة؛ أصبح يحمل ما يميزه نسبيا

عن الخبر . فهو كلام يرتبط بالحاضر وبمرسله مباشرة، وهي الصفة التي نصادفها له في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي(4) في قوله :

" فإذا قيل لإنسان حدث يا هذا : فكأنه قيل له : صل شيئا بالزمان يكون به في الحال، لاتقدم له من قبل. "(ج 1: ص 25-26) . وبهذا المعنى يلغي الحديث عن نفسه المشابهة أو الحكاية بالتقليد كما هو الحال بالنسبة للمفاهيم الأخرى.

بالانتقال إلى المعاجم الحديثة نجد أنفسنا أمام بعض التعريفات التي بدأت تتحرى الدقة النسبية والفروقات بين هذه المفاهيم، وفي مقدمة هذه المعاجم الحديثة، نجد "كشاف اصطلاحات الفنون"(5) للتهناوي وميزة هذا المعجم أنه كان يعمل على ضبط المفاهيم انطلاقا من المجالات والميادين التي وظفت فيها، وفي مقدمتها المجال الديني. ففي ذكر الحديث يقول :

" الحديث لغة ضد القديم، ويستعمل في قليل الكلام أو كثيره، وفي اصطلاح المحدثين قول الرسول ﷺ وحكاية فعله وتقريره" . (ص 305) .

وفي الفرق بين الحديث والخبر يقول :

" اختلف أهل الحديث في الفرق بين الحديث والخبر، فقيل هما مترادفان، وقيل الخبر أعم من الحديث لأنه يصدق على كل ما جاء عن النبي ﷺ وعن غيره، بخلاف الحديث فإنه يختص بالنبي ﷺ من غير عكس كلي. . . . . وقيل هما متباينان، فإن الحديث ماجاء عن النبي ﷺ والخبر ماجاء عن غيره. ومن ثم قيل لمن يشتغل بالتواريخ وما شكلها الإخباري، ولمن يشتغل بالسنة النبوية المحدث. وقيل الخبر يباين الحديث ويرادف الأثر" (ص 308)

يؤشر التهناوي منذ البداية على اختلاف الآراء حول هذا الفرق، فاتجاه أول يعتبرهما مترادفين، في حين نجد اتجاها ثانيا يجعل الخبر عاما والحديث خاصا، وبذلك يتضمن الأول الثاني. أما الاتجاه الثالث فيرفض هذا الترادف وتضمين الواحد للآخر، ليعتبر الحديث ذا طبيعة دينية والخبر عاما يرتبط بالتاريخ. وأدرك وهو يتحدث عن الخبر والحديث أن التداخل بينهما كبير، وأن المواقف اتجاههما متباينة وقد تكون متناقضة، وهذا ماكان يدفع به في كل لحظة إلى الرجوع إلى هذا المفهوم أو ذاك والزيادة في تدقيقه، فإذا كان في الفقرة السابقة قد ركز على الحديث بصفة عامة، وطرح الفروقات التي يمكن أن نضعها بينه وبين الخبر، فإنه

في الصفحات اللاحقة يعود إلى الخبر ليناقش بعض خصوصياته فيثير القضية من جديد، ملخصا ما قدمه من فروقات بصورة أخرى مضيفا خاصية أخرى للخبر، فيقول :

" وقد يقال بمعنى الإخبار أي الكشف والإعلام" (451).

وقبل الانتقال إلى معاجم أكثر حداثة من " كشاف اصطلاحات الفنون"، سنتوقف بإيجاز عند " دائرة المعارف الإسلامية "[6] باعتبارها موسوعة معجمية تهتم بالمفاهيم وتاريخها، والتطورات التي يعرفها المفهوم من عصر إلى آخر. وسنتوقف عند مفهومين أساسيين في هذه الموسوعة وهما : الحديث والحكاية.

في تعريف الحديث نجد مايلي :

" لهذه الكلمة معنى عام هو الخبر أو المحادثة، دينية كانت أو غير دينية، ثم أصبح لها معنى خاص هو ماورد عن الرسول ﷺ وصحابته من قول وفعل " (المجلد السابع : ص 33).

من خلال القراءة الأولى لهذا التعريف يجد القارئ نفسه أمام صورتين مختلفتين للحديث : صورة عامة وصورة خاصة. وإذا كانت هذه الأخيرة قد اتخذت طابعا دينيا صرفا، حيث إن الحديث فيها يحيل عما ورد عن الرسول ﷺ من قول أو فعل، فيكون بذلك مرادفا للفظ "السنة" فإن الصورة العامة تقدم الحديث كخطاب تواصلي عام. وفي إطار هذه الصورة التواصلية قدمه من خلال وضعيتين مختلفتين هما : "خبر" و "محادثة"، وقد يكون الفرق بين الوضعية الأولى والوضعية الثانية واضحا، وبتداخل الوضعيتين نصبح أمام الصورة النقيض التي رسمها التهناوي سابقا.

المفهوم الثاني الذي سنتوقف عنده في الموسوعة هو "الحكاية"، وقد خصت الموسوعة هذا المفهوم بدراسة تحليلية تاريخية دقيقة، مركزة على التحولات المعنوية التي لحقت المفهوم في فترات زمنية متلاحقة. وتؤشر الموسوعة منذ البداية على تاريخ المفهوم :

" لهذه الكلمة تاريخ يتفاوت خطره، لا من الناحية اللغوية وحدها، ولكن من ناحية تطور الأدب العربي أيضا" (المجلد الثامن : ص 4).

تؤكد هذه الإشارة الأولية أن للحكاية تاريخها في الأدب العربي، والتفاوت في تاريخها لايقتصر على التطور المعجمي للكلمة فقط، ولكن هذا التفاوت يبرز في موقع

الحكاية وأثرها في الأدب العربي عموما . وسنقتصر هنا على الجوانب الأساسية التي تهمنا في هذا الموضوع .

" أما كتاب الفهرست، ويرجع تاريخه إلى الجزء الأخير من القرن الرابع، فيستعمل الأخبار وأحيانا الأحاديث بمعنى الحكايات، ويستعمل أسمار وخرافات، وأحيانا أحاديث بمعنى القصص المقصود منه التسلية، ولكنه لايستعمل كلمة حكايات بهذا المعنى أبدا" (المجلد الثامن، ص : 4). يبرز هذا القول مدى تداخل الألفاظ والمفاهيم في الثقافة العربية الإسلامية فالحكاية التي أصبحت الآن شائعة الاستعمال، لم توظف بهذا المفهوم في القرون الأولى للتدوين، وكانت تحل محلها مجموعة من الألفاظ الأخرى التي استمرت مع تطور معنى الحكاية فيما بعد (الحديث، الأسمار، القصص، . . .).

وعموما فإنّ لفظ "حكاية" بقي على ماهو عليه إلى حدود القرن السادس الهجري تقريبا، حيث استعمل الحريري في مطلع مقاماته "حكى و "حَدَّثَ" و "أخبر" و "روى" بمعنى "قص" دون أن يفرق بينها (ص 5). كما تشير الموسوعة إلى أن الحكاية على عكس القصص لاتشير إلى أخبار الغابرين، بل كانت تأتي للدلالة على صور الحاضر، وتستشهد في ذلك بمؤلف لمحمد بن أبي المطهر الأزدي بعنوان : "حكايات أبي القاسم البغدادي"، ويعود تاريخها إلى القرن الخامس الهجري، وهي حكايات يؤشر عليها صاحبها بمايلي :

"ينشئ نوعا من الأدب جديدا، لا هو بالمقامة، ولا هو بالرسالة. . . وإنما هو صورة واقعية تصور أحوال البغداديين وأسمارهم" (م. الثامن، ص 7).

من المعاجم الحديثة المتخصصة التي يمكننا أن نقف عندها وقفة متأنية "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"[7]. ويتميز هذا المعجم بمحاولته الجمع بين المفاهيم القديمة والمفاهيم الحديثة، وقد أشار إلى المفاهيم التي نحن بصددها ضمن ما أسماه النثر الفني (ص 220)، وأوردها كالتالي :

- **القصة :** هي بعبارة عامة سرد لأحداث لايشترط فيه إتقان الحبكة، ولكنه ينسب إلى راو. وأهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع، لا الكشف عن خبايا النفس. (ص 160). وبعد التفصيل في هذا المفهوم حديثا يشير إلى أنماط متعددة من القصة، يمزج فيها بين القصة الحديثة والقديمة.

- **القصص :** هو فن من فنون الأدب الهدف منه الترويح عن النفس بما يتضمنه من

لهو، وما يحتويه من تثقيف للعقل، وتهذيب للخلق بالحكمة والموعظة الحسنة، ولم يكن للعرب عناية به حتى آخر الدولة الأموية. (ص 160).

وقد التزم في تقسيم القصص نفس التقسيم الذي قدمه للقصة تقريبا، وأشار إلى ابن المقفع وترجمته لقصص كليلة ودمنة.

- **الحكاية**: لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوءا على خفايا الأمور، أو على نفسية البشر، كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو. (ص 152).

وتتضمن في أنماطها المختلفة نفس الأنماط التي أشار إليها في القصة والقصص.

- **الحديث**: هو القول المأثور عن الأنبياء والرسل، وقد اختص به القول الذي أثر على محمد ﷺ، وأصبح الحديث علما من العلوم الدينية التي تدرسها المعاهد الإسلامية. (ص 145).

على الرغم من اعتماد المعجم على بعض المفاهيم الحديثة، فإنه بقي بعيدا عن التحديد الدقيق للمفاهيم باستثناء الفصل البسيط الذي حاول أن يؤشر عليه من خلال المقاصد التي ترتبط بالقصة والحكاية والقصص، أو بعض الخصائص المميزة لهذا المفهوم أو ذاك. فالقصة تنحصر أهدافها في حكاية الأحداث من أجل إثارة القارئ أو المستمع. والقصص يهدف إلى الترويح عن النفس، أو تثقيف العقل أو تهذيب الخلق. والحكاية تتضمن أحداثا تخييلية أو تاريخية بهدف إلقاء الضوء على خفايا الأمور أو على نفس البشر.

إذا حاولنا جمع شتات ماقدمته هذه المعاجم، لنعيد تأسيسه من جديد اعتمادا على بعض الفوارق والخصائص التي تقدمها هذه التعريفات، فإننا سنجد أن مفهوم الخبر وحده من بين المفاهيم الأخرى يحتفظ بطابع العمومية والشمول، ويمكنه أن يتسع ليشمل من جانب الحكاية والقصة ومن جانب آخر السيرة، وما إلى ذلك من المفاهيم الأخرى التي يميزها الطابع الإخباري أو السردي. وفي مقابل ذلك نجد أن مفهوم الحديث هو الآخر بقي عاما، ويرتبط بكل كلام يرتبط بصاحبه في الزمن الحاضر. وإذا ما جردنا الحديث من مسحته الدينية التي تحيل على أقوال الرسول ﷺ وأفعاله، فإن هذا المفهوم يصبح قابلا لأن يستوعب مساحة شاسعة من النصوص التي نصادفها في الثقافة العربية القديمة.

من هذا المنطلق يمكن أن نعتبر "الخبر" و "الحديث" مفهومين متوازيين، بكون

المفهوم الأول "الخبر" قابلا لأن يستوعب مجموعة من النصوص المختلفة التي تلتقي جميعها في الطبيعة الخبرية، وفي المقابل يستوعب "الحديث" نصوصا أخرى لها طبيعتها المشتركة خصوصا إذا ما استحضرنا خصوصيات الحديث كما قدمها أبو حيان التوحيدي، إذ الحديث هو وصل الشيء بالزمان يكون به في الحال لاتقدم له من قبل.

إن هذا التصور الأولي الذي كوناه من خلال استقراء بعض المعاجم اللغوية وكذا المعاجم المتخصصة والموسوعات، لايمكن أن يكتمل ويتناسق إلا إذا حاولنا تتبع هذه المفاهيم في مجموعة من الكتب النقدية والبلاغية التي تطرقت للخبر والحديث، وماتفرع عنهما، وحاولت ولو نسبيا أن تضع لها حدودها الموضوعية ضمن النثر الفني العربي، وكذا من خلال التوظيفات التي عرفتها هذه المفاهيم في مصنفات الأخبار والقصص، وسنبدأ هذا كله بتتبع هذه الألفاظ ومعانيها في القرآن الكريم.

2.0) المفاهيم في القرآن الكريم :

يمثل النص القرآني أحد النصوص الأساسية التي ارتكزت عليها الثقافة العربية الإسلامية وعلومها المختلفة في اللغة والأدب وعلوم الدين، وقد استدل بآياته في كثير من الأحيان لاستخلاص العديد من المعاني اللغوية لكلمة من الكلمات. فهو يمثل كتاب "إعجاز" في بلاغته ولغته ومضامينه في نفس الآن، ولذلك نجد حضوره قويا في أمهات المعاجم العربية، ويمثل مصدر استشهاد واستدلال. وقد حاولنا الوقوف عند أهم المفاهيم الواردة فيه التي ترتبط بمفهوم "الخبر"، مركزين على المفاهيم المختلفة التي يحتويها كل لفظ من هذه الألفاظ مستعينين في ذلك بكتاب "المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم"[(8)]. وقبل أن نقدم عرضا شاملا ومفصلا لهذه الألفاظ كما وردت في القرآن الكريم، نود أن نشير إلى ملاحظتين أساسيتين استخلصناهما من هذه المرحلة من البحث وهما :

1- غياب مفهومي "حكاية" و "خرافة" من القرآن الكريم غيابا تاما، فلم ترد لا الكلمة ولا إحدى مشتقاتها، وقد يكون لهذا الغياب مبرراته، وهو ما سنحاول مناقشته لاحقا.

2- بالنسبة لألفاظ "حديث – نبأ – قص" فقد كانت أكثر تواترا في القرآن الكريم، إما في صيغة المفرد أو الجمع، فقد تكرر الفعل "قص" اثنتين وعشرين مرة، ووردت كلمة "نبأ" تسعا وعشرين مرة، سبع عشرة في المفرد "نبأ"، واثنتي عشرة مرة في الجمع

"أنباء"، وكانت في الغالب ترتبط بفعل "قص"، ومنه قوله تعالى : "كذلك نقص عليك من أنباء ماقد سبق" (سورة طه، الآية : 99).

أما لفظ "حديث" فقد تكرر ثمانيَ وعشرين مرة، منها ثلاثاً وعشرين مرة في المفرد "حديث"، وخمس مرات في الجمع "أحاديث"، وفي مقابل ذلك نلاحظ أن لفظي "خبر" و "أساطير" كانا أقل تواترا في النص القرآني.

اتخذت الألفاظ الثلاثة الأكثر تواترا في النص القرآني معاني مختلفة، ويمكن تحديد هذا الاختلاف انطلاقا من سياق الآيات القرآنية، وسنقدم صورة عامة حول المعاني التي تضمنها كل لفظ من الألفاظ السابقة دون أن نؤشر على الآيات التي تضمنت هذه المعاني.

1- النبـأ :

تكرر لفظ النبإ في القرآن الكريم تسعا وعشرين مرة، منها سبع عشرة في المفرد، واثنتي عشرة في الجمع، وقد تضمن هذا اللفظ ثلاثة معاني أساسية هي : الخبر القصصي – القول العام – والقول الديني. وكان ورودها على الشكل التالي :

	الخبر القصصي	القول العام	القول الديني	المجمـوع
المفـرد	12	3	2	17
الجمـع	5	2	5	12
المجمـوع	17	5	7	29

يتبين من خلال تأمل هذا الجدول واستقراء بياناته، أن النبأ في الغالب كان يحيل على مفهوم الخبر القصصي" (17 مرة). وعند الرجوع إلى الآيات التي ورد فيها هذا المعنى نجد أن النبأ – مفردا وجمعا – كان يقترن في الغالب بفعلين أساسيين هما : "اتل، نقص"، وليست التلاوة إلا صورة من صور الرواية والإخبار. أما بالنسبة لفعل "نقُصّ"، فقد اقترن بالنبإ خمس مرات، أربع منها في الجمع[9]. أما "النبأ" بمعنى "القول الديني" فغالبا مايكون مرتبطا بالنبإ الإلهي في ما يتعلق بالغيبيات، ومن هنا يرتبط بما قدمه أبو هلال العسكري بأن النبأ هو إخبار الشخص بما لا يعلم، والغيبيات هي علم الله المطلق، وقد ترجمه إلى مجموعة من الأنبياء من خلال القرآن الكريم. أما المعنى الثالث "القول العام" فهو أقل تواترا وارتبط على الخصوص بنبإ الفساق والذين لايؤمنون.

نستنتج من هذا الجرد الموجز أن لفظ "النبأ" حل محل لفظ "الخبر" في القرآن الكريم، والذي غاب منه غيابًا شبه مطلق، فكان النبأ هو الدال على كل ما هو إخباري قصصي، وتعلق الأمر في الغالب بأخبار الماضين وأحوالهم من المؤمنين والكفار، والأنبياء والرسل، والأمم السابقة. . . وهي من الأخبار الغابرة التي أصبحت طي النسيان، وليس لأحد القدرة على استحضارها إلا القرآن الذي يرتبط بالوحي.

2- القص :

لقد ارتبط مفهوم القص في الثقافة العربية الإسلامية بما هو ديني في الغالب، حيث إن القاص والواعظ والمذكر، تحيل كلها أحيانا على نفس الشخص، ويتضمن القص أحداثا وقصصا تشير في معظمها إلى أحداث دينية، قد تتعلق بالمغازي، أو بما ذكر عن الأنبياء السابقين، لكن ما موقع هذا اللفظ في القرآن باعتباره المصدر الأول لكل ماهو ديني ؟

الملاحظة الأولى التي يمكن أن نسجلها ونحن نتفحص ألفاظ القرآن هي أن لفظ "قصة" بهذه الصورة لم يرد في القرآن. وأغلب ماوجد من هذه المادة اللغوية الفعل "قص" و "قصصنا"، وقد تكررت اثنتين وعشرين مرة، وأحالت على ثلاثة معانٍ أساسية هي : الخبر أو النبأ ـ التلاوة ـ وتتبع الأثر. وقد توزعت هذه المعاني على الشكل التالي :

الخبر أ والنبأ	التلاوة	تتبع الأثر	المجموع
17	3	2	22

إن طغيان طابع الإخبار على فعل "قص" نابع أساسا من ارتباطه في كثير من المواقع بلفظ "نبأ" أو "أنباء" كما سبق الذكر. والملاحظ أن هذا القص في غالبه يحيل على أخبار الأولين من الرسل والأنبياء والأمم الغابرة، وهي كلها أخبار كانت الغاية منها إعطاء العبرة للمسلمين من هذه الأمم. أما تتبع الأثر فقد جاء في سورة القصص "وقالت لأخته قصيه" (الآية11)، وكذلك في سورة الكهف "فارتدا على آثارهما قصصا" (الآية 64). أما في المواقع الأخرى فالقصص ارتبط بمعنى التلاوة والقراءة، وهو معنى نادر جدا (ثلاث مرات).

وعموما فإن : قص، و "القصص" في القرآن الكريم بقيت مدلولاتها عامة ترتبط بالخبر والنبإ، ويأخذ بالتالي طابعه السردي في تقديم مجموعة من الأحداث المتوالية في

الزمن . ويتأكد ذلك من خلال مايزخر به النص القرآني من قصص وأنباء تتفاوت في تجلياتها الخطابية طولا وقصرا، فمن قصة "يوسف" التي تستغرق سورة بكاملها، إلى التلخيصات الموجزة التي تقدم أكثر من قصة في السورة الواحدة، فالإشارة الخبرية البسيطة كما هو الحال بالنسبة لـ "إرم ذات العماد" في سورة الفجر التي تقدم فيما لايزيد عن ثلاثة أسطر، ستمثل في ما بعد الأرضية الخصبة للتحول إلى قصة متكاملة العناصر والمكونات.

3- الحديث :

يعتبر لفظ "حديث" من الألفاظ التي حظيت بتواتر نسبي في القرآن الكريم، وفي هذا التواتر تنوعت المعاني التي اتخذها من هذه الآية إلى تلك، وقد تكرر هذا اللفظ في القرآن ثماني وعشرين مرة، وتوزع عبر ثلاثة معانيَ أساسية، يمكن أن نقدمها على الصورة التالية :

المجموع	قول ديني	خبر قصصي	قول عام
28	12	5	11

يظهر من خلال هذا الجدول أن لفظ "حديث" أقل إحالة في القرآن الكريم على مفهوم الخبر القصصي، إذ لايتضمن هذا المعنى إلا خمس مرات فقط؛ ومن جانب آخر نلاحظ أن القول العام ارتبط أكثر بصيغة الجمع "أحاديث"، وكان غالبا ما يقترن بلفظ التأويل : "وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث" (سورة يوسف، الآية : 6)، وقد يدعم هذا التصور ما أشرنا إليه سابقا من أن الحديث يمكن أن يكون في معناه العام موازيا للخبر، باعتباره يحيل على قول يرتبط بالحاضر، ومن ثم يبقى الحديث ذا خصوصيات متميزة تجعله مستقلا عن الخبر والقصة والحكاية.

إذا ما انتقلنا إلى لفظ الخبر، فإننا نلاحظ أنه كان شبه غائب في النص القرآني، وربما كان ذلك نتيجة توظيف لفظ "النبأ" الذي يعتبر مطابقا له في المعنى. فالخبر الذي عرف الانتشار الواسع في المصنفات العربية، وأصبح يحمل دلالة متميزة، لم يرد في القرآن إلا خمس مرات، مرتان في المفرد(10)، وثلاث مرات في الجمع(11)؛ وفي هذه الحالات جميعها لايمكننا أن نتوقف إلا عند حالة واحدة، لأنها تحيل على الخبر القصصي بمفهومه الواسع :

"قل لا تعتذروا، لن نؤمن لكم، قد نبأنا الله من أخباركم" (سورة التوبة، الآية : 94). وكما نلاحظ من خلال هذه الآية فإن "أخبار" اقترنت بالفعل "نبأنا"، وهو اللفظ الذي حل محل الخبر في كثير من الآيات والمواقع. وكما سبقت الإشارة فإن النبأ هو الغالب في النص القرآني والمتعلق بكل ما هو قصصي.

يقدم هذا الجرد الموجز تصورا أوليا لهذه المفاهيم، انطلاقا من المعاني التي اتخذتها في القرآن الكريم، وهذه المعاني القرآنية قد تضيف إلى هذه المفاهيم بعض المقومات التي قد تبلور أكثر المعاني المعجمية التي أشرنا إليها سابقا. ويمكن أن نؤشر في نهاية هذه الجرد على مايلي :

• يمثل لفظا "حديث" و "نبأ" لفظين عامين، يرتبط الأول منهما بالقول العام المباشر، بينما يرتبط الثاني بمعنى الإخبار القصصي، ويشتركان معا وكما سبقت الإشارة في صفة التواصلية، حيث يقتضي كل واحد منهما وجود مرسل ومتلق.

• سنقصي لاحقا من المفاهيم مفهوم "النبأ" لنعوضه بمفهوم "الخبر"، لأن هذا الأخير يمثل من جهة موضوع دراستنا، ومن جهة ثانية يمثل اللفظ الذي عوض النبأ في كل الكتابات البلاغية والأدبية التي ظهرت خلال القرون اللاحقة. وهما في القرآن يحملان نفس المعنى، والواحد منهما في نظري يغني عن الآخر.

• اعتبار "القصص" و "القص" و "القصة" مفاهيم لها مميزاتها ومقوماتها التي تميزها عن "الخبر" في مفهومه العام. وعلى الرغم من ذهاب البعض إلى القول بأن كل قصة خبر من غير عكس، فإن ذلك لايمنعنا من التفكير في وضع حدود فاصلة بين القصة والخبر.

• فيما يتعلق بمفهوم "حكاية" الذي غاب بصفة مطلقة من القرآن، سنحاول أن نقيده ونحدد خصوصياته من خلال كتب البلاغة والنقد التي سنتوقف عندها لاحقا، وكذا المصنفات العربية التي وظفت المفهوم.

ويبقى هاجسنا حتى الآن هو وضع الفوارق بين هذه المفاهيم المتداخلة التي تمكننا، في الجانب التطبيقي، من ممارسة عملنا بشيء من الدقة والوضوح. وتحديد المفاهيم سيجعلنا، بالفعل، أكثر راحة وتنظيما ونحن نشير إلى هذا المفهوم أو ذاك في الفصول التطبيقية اللاحقة.

3.0) في كتب البلاغة والنقد :

للثقافة العربية مميزاتها الخاصة، وإذا كانت على مستوى الإبداع قد تميزت بالتنوع والغنى، فإنها على المستوى البلاغي والنقدي كانت ثقافة شعر بامتياز. فقد كان للشعر الحظ الوافر من الدراسة والتحليل على مدى قرون عدة، في وقت نجد الإشارة إلى ماهو نثري بقيت جزئية ومحصورة اللهم في بعض المؤلفات التي انتبه أصحابها إلى ذلك فحاولوا تدارك هذا النقص، واهتموا بجوانب من النثر العربي، ومع ذلك فالجوانب النثرية التي تم الاهتمام بها بقيت منحصرة في غالب الأحيان بين الخطابة والترسل.

وعندما نحاول تقصي المفاهيم التي نشتغل بها في كتب البلاغة والنقد، فإننا لن نظفر بالشيء الكثير؛ فقد وجدت معظم هذه المفاهيم في كتب البلاغة والنقد التي اهتمت بدراسة الفنون النثرية، لكنها لم تهتم بوضع الحدود الفاصلة بينها، واكتفت بالإشارة إلى القصة والحكاية والمقامة وغيرها دون أن تحدد مميزات كل واحد على حدة؛ وعلى الرغم من ذلك تبقى الإشارة إلى ماجاء في هذه الكتب ضرورية من أجل معرفة الحدود التي استوعبت فيها هذه المفاهيم.

يمثل الجاحظ ركنا أساسيا في النقد العربي القديم، ولايمكن لأية دراسة تتابع الحركة النقدية العربية أن تغض الطرف عنه، خصوصا إذا علمنا اهتمامه بالشعر والنثر على السواء. والمتفحص لكتاب "البيان والتبيين"[12] يدرك أن الجاحظ اهتم بالنثر أكثر من اهتمامه بالشعر. فما هي طبيعة النثر الذي اهتم به الجاحظ ؟

يمكن أن نعتبر كتاب "البيان والتبيين" موجها أساسيا للنقد العربي خصوصا في مجال النثر، فهو كتاب جامع جعل من النصوص النثرية المختلفة موضوعا له، لكن التركيز انصب خصوصا على نوعين أساسيين : الخطابة والترسل. فبالنسبة للخطابة يقدم الكاتب مجموعة من النصوص الخطابية التي تنتمي إلى عصور مختلفة، تبدأ من عصر النبوة وتمر عبر عصر الخلفاء، ثم الأمويين، كما يعرف بمجموعة من الخطباء، ويحدد شروط الخطيب. أما بالنسبة للترسل فقد اقتصر على تقديم نماذج من الرسائل العربية ذات الطبيعة السياسية أو الدينية. وبعيدا عن الخطابة والترسل نصادف في هذا الفصل أو ذاك مجموعة من الحكايات والقصص والأخبار تتعلق بالمعلمين والنحاة والقضاة والنكى. فكان الجاحظ بحق جامعا لكل الفنون النثرية تقريبا.

وفي مقابل هذا الغنى النصي للكتاب، يصطدم القارئ بغياب تدقيق للمفاهيم والفصل بينها، فكان الجاحظ في أغلب الأحيان يستعمل القصص والأخبار بنفس المعنى ويجعلها تحيل على ماهو شفوي منقول بين الناس. وفي هذه الأقاصيص والأخبار لم يهتم الجاحظ بجوانبها الفنية والإبداعية بقدر ما اهتم بروايتها وكأنه يرمي إلى تحقيقها وإثبات مصداقيتها، وحول جانب القص عند الجاحظ تقول ألفت الروبي :

"إن أصول القص عند الجاحظ كانت مستمدة من مفهوم الخبر، الذي يرتد بدوره إلى علم الحديث، ومن هنا شغل بالبحث عن مصداقية القص وفاعليته الوظيفية لخدمة الوعظ"(13).

فالجاحظ إذن سواء في كتابه "البيان والتبيين" أو غيره من الكتب البلاغية والنقدية لم يجهد نفسه في تحديد المفاهيم واكتفى بتوظيفها على صورتها العامة مترادفة متداخلة.

بتجاوزنا لعصر الجاحظ والوقوف عند بعض المحاولات النقدية اللاحقة لعصره، نعثر على مجموعة من المحاولات التي تستحق الاهتمام والتقدير، وإن كانت هي الأخرى قد اهتمت بجوانب محددة فقط، وفي مقدمة هذه المحاولات نذكر كتاب "البرهان في وجوه البيان"(14) لابن وهب الكاتب (من علماء القرن الرابع الهجري)، وهو كتاب يحتاج وقفة متأنية للتفصيل في مجموعة من التصورات التي يقدمها لبعض المفاهيم. فقد اهتم بتقسيم الأدب إلى فنون شعرية ونثرية، وضمن هذا التقسيم يتوقف ابن وهب بتفصيل عند الفنون النثرية وأضربها. وفي هذا الاهتمام نستطيع أن نستنتج تصوره وطريقة تحديده لها؛ وفي مقدمتها "الحديث والخبر".

لقد فصل ابن وهب الكلام في "الحديث" مقدما تصنيفا لأنواعه، وخصوصيات لوجوهه المختلفة، كما كان يشير إلى "الخبر" بين الحين والآخر، غير أن كلامه حول الخبر كان يتأرجح في الغالب بين المفهوم الديني والمفهوم البلاغي. وقبل أن نتحدث بتفصيل عن خصوصيات الخبر عند ابن وهب، نتوقف أولا عند تعريفه للحديث وأنواعه وخصوصياته. ففي تعريفه للحديث يقول :

"وأما الحديث فهو مايجري بين الناس في مخاطباتهم، ومجالسهم ومناقلاتهم، وله وجوه كثيرة فمنها : الجد والهزل، والسخيف والجزل، والحسن والقبيح، والملحون والفصيح، والخطأ والصواب، والصدق والكذب، والنافع والضار، والحق والباطل، والناقص والتام، والمردود والمقبول، والهم والفضول، والبليغ والعي." (ص 246)

يفتح هذا التعريف للحديث أمامنا أبوابا عدة، ويجبرنا على ولوجها جميعا واحدة تلوى الأخرى لنتأمل ما تمنحه لنا من مقومات وخصوصيات لهذا المفهوم. فالباب الأول الذي نلجه من خلال هذا القول هو "التعريف"، ولهذا التعريف خصوصياته، والمتأمل له يمكنه أن يظفر بالكثير إذا هو أحسن الفحص والتدقيق. فالحديث بالنسبة لابن وهب يتميز بثلاثة مقومات أساسية ندركها من قوله:

"مايجري بين الناس في مخاطبتهم ومجالسهم ومنافلاتهم".

فالحديث بهذا المعنى هو من جهة أولى "خطاب تواصلي"، فلظ مخاطبة تفيد في معناها المعجمي العام "المشاركة في الفعل" وكل مخاطبة بهذا المعنى تقتضي بالضرورة "مخاطِبا" و"مخاطَبا"، يعتبر الأول مرسلا للحديث أو الخطاب والثاني مرسلا إليه أو مستقبلاً. فالحديث إذن هو ذو وظيفة تواصلية، ولايمكنه أن يتحقق خارج هذا الإطار.

يشير ابن وهب من جهة ثانية إلى فضاء الحديث "مجالسهم"، وهي جمع "مجلس"، وهو فضاء يتطلب منا وقفة متأنية خصوصا عندما يتعلق الأمر بالثقافة العربية، حيث كان يمثل المجلس فيها فضاء أساسيا للتلقين ولايمكن لأية معرفة أن تمرر أو تنقل إلا في فضاء المجلس، وهو فضاء يؤكد طابع الشفاهية التي هيمنت على الثقافة العربية مدة من الزمن. وعلى الرغم من ظهور حركة التدوين والتأليف عند العرب، فإن جانب التلقي الشفاهي بقي حاضرا ومستمرا، وقد نلمسه في كل المصنفات العربية التي تعتمد السند كوسيلة لوثوقية الخبر أو المعرفة.

يستدعي المجلس بمفهومه التراثي عنصرين على الأقل، يتمثل الأول في "المؤدب" أو "المعلم" وهو حامل المعرفة ومرسلها، ويتمثل الثاني في المتلقي لهذا الخطاب المعرفي، وهذا المتلقي في الغالب يكون متعددا (طلاب العلم والمعرفة)، الذي يتلقون المعرفة من أفواه "الرجال". فالمقام التواصلي إذن هو "المجلس"، ومن هذا المنطلق نجد مصنفات عربية متعددة تعنون بالمجلس أو المجالس، وفي مقدمتها "مجالس ثعلب"[15]. وقد يتم تبويب الكتاب بالمجالس مرقمة ترقيما متتاليا "كتاب التبصرة مثلا"[16] لابن الجوزي. فالمجلس إذن هو تقليد عربي صرف، عرفته الحياة الاجتماعية والثقافية منذ العصر الجاهلي ليستمر مع ظهور الإسلام في "مجالس الرسول ﷺ"، وبعدها مجالس الفقهاء والعلماء والقصاص...

وقد تطور مفهوم المجلس في الثقافة العربية ليتخذ مسارا موازيا للمسار السابق مع مجموعة من المؤدبين خصوصا في اللغة والأدب، فتحول من صورة "المجلس" إلى صورة "المقامة"، واشتهر هذا التحول مع بديع الزمان الهمذاني ثم من بعده الحريري، فانتشرت صورة جديدة لفضاء جديد تمثل في "المقام" أو "المقامة"، وعرفت النصوص التي تنتج في هذه الفضاءات بـ "المقامات"، واتخذت لنفسها مسارا خاصا وطبيعة متميزة جعلت جل النقاد يعتبرونها فنا أدبيا قائما بذاته.

يقدم التعريف من جهة ثالثة الصيغة التواصلية للحديث "مناقلاتهم"، فهو خطاب ينقله بعضهم عن بعض، و"المناقلة" تستدعي بالضرورة حافظة قوية، وذاكرة متميزة، تضمن لهذا المنقول الاحتفاظ بصورته اللفظية والمعنوية في نفس الآن. و "المناقلة" بهذا المعنى تجعل دور الناقل محدودا في الحفظ وتبليغ ذلك دون تدخل في صيغه أو تحويل معانيه. فالناقل يتحول من متلق إلى مرسل، ففي الوضعية الأولى يتلقى عن مؤدبه العلم والمعرفة، ويلزم بحفظ ماتلقى، وفي الوضعية الثانية يصبح مرسلا لهذه المعرفة، ويكون ملزما بتذكرها كما هي وتبليغها إلى متلق جديد، هذا الأخير سيتحول بدوره في وقت لاحق إلى مرسل، وهكذا دواليك.

إن صفة المناقلة هذه التي ألصقها ابن وهب بالحديث هي ذات طبيعة دينية صرفة، وإن ارتبطت في الثقافة العربية بالشعر قبل ارتباطها بالأحاديث النبوية والنصوص الدينية. فحفظ القرآن والأحاديث النبوية كان يوجب الأمانة في النقل والتبليغ، ومن ثَمَّ جاء تحذير الرسول ﷺ لكل من يروي عنه، وكان وعيده قاسيا : "حدثوا عني ولا حرج، ومن كذب علي متعمدا فليتبوأ مقعده من النار"(17). وضبطا لهذه الأحاديث، وحفاظا عليها أصبح للسند في الرواية دور هام؛ وأصبحت المناقلة تقتضي سَنَداً أكثر دقة وانضباطا وثقة في الرواة والمحدثين. وكلما كان السند مضطربا أفقد الحديث المنقول مشروعيته ومصداقيته عند المتلقي.

إن تعريف ابن وهب الكاتب للحديث كان غنيا ومتشعبا، وأعطى للحديث ملامح متميزة لم نكن لندركها من خلال التعريفات المعجمية السابقة، وبالتالي وضع أيدينا على مجموعة من الخيوط التي تفرد ملامح الحديث وتميزه عن غيره. ومما سبق ذكره يمكن أن نسجل للحديث ثلاث خاصيات أساسية لايمكنه أن يتحقق بدونها وهي :

1- التواصلية :

فالحديث خطاب تواصلي، وهو بذلك يحمل رسالة معرفية معينة من مرسل (عالم) إلى متلق (يطلب هذا العلم)، وفي غياب أحد العنصرين يصبح الحديث غير ذي جدوى. والمتلقي هنا قد يكون فعليا، فيؤشر عليه صاحب الخطاب، وهي ظاهرة لانلمسها فقط في الخطابات الشفوية بل أيضا في كثير من المصنفات العربية التي تشير في مقدمتها إلى الشخص الذي وجه إليه هذا الكتاب، أو ألف بطلب منه[18]. وقد يكون مجردا، ويتحدد في طائفة معينة يوجه إليها الخطاب. ويمكن القول بأن الأولى تحضر بقوة في الخطابات الشفوية، بينما الثانية تختص في الغالب بالخطاب المكتوب، ويتعلق الأمر بالمؤلفات التي ترتبط بالوعظ والإرشاد التي غالبا ما يوجهها صاحبها إلى شخص بعينه أو إلى طائفة معينة من الناس.

2- المجلسية :

تستدعي التواصلية في طابعها الشفوي المجلسية، حيث يمثل المجلس الفضاء التواصلي بين المحدث والجمهور، وقد اتخذت هذه المجالس في البداية طابعا دينيا، فجعلت من زوايا المساجد بعد الصلاة فضاءاتها الخاصة، ثم تحولت بعد ذلك لتنتقل إلى خارج المساجد، فانتشرت في الطرقات والأسواق التي أضحت فضاءات مجلسية لتلقي الخطابات غير الدينية، وهو ماأطلق عليه لاحقا من طرف النقاد "أدب العامة"، كما يمكن أن يكون فضاء المجلس في بلاط الخليفة أو منزل أحد الوزراء كما هو الحال في ليالي "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي. وقد استطاع نظام المجالس هذا أن يوجه الثقافة العربية الإسلامية ويقدمها في حلتها المتميزة سواء على مستوى الخطاب الديني، أو مستويات الخطابات المختلفة وفي مقدمتها الخطاب القصصي الحكائي.

3- المناقلية :

تشكل المناقلية صفة مهيمنة على الثقافة العربية الإسلامية، وهي صفة قد توهم بالطابع اللا إبداعي للحديث، إذ يلتزم الناقل للحديث بالحفاظ عليه كما سمعه في مجلس العلم، وقد شكلت هذه المناقلة ذرعا حديديا وقائيا للمحدثين والإخباريين، يتسترون وراءه بالأسانيد الطويلة والمتواترة من أجل إطلاق العنان للخيال في الخلق والابتكار، سواء في ما يتعلق ببعض التصورات الدينية التي بقيت معلقة ومبهمة في النص القرآني وفي الحديث، كالجنة والنار وعذاب القبر مثلا، أو في إعادة إنتاج الأحداث التاريخية بوقائعها، وصنع

بطولات متميزة في التاريخ العربي وأيامه[19]. وقد ساهمت هذه العمليات بشكل فعال في إغناء الثقافة العربية، والكشف عن خصوصيات المخيلة العربية ومدى استيعابها للواقع السياسي والاجتماعي خلال أزمنة متلاحقة.

يصادف المتتبع لكتب الأخبار والقصص في الثقافة العربية كثيرا من الأحداث والوقائع التي تدل على التزيد بالاعتماد على التقاة من الفقهاء والمحدثين، لمنح الأحاديث والأخبار مصداقية دينية لدى المتلقي[20]. ويكفي أن نشير هنا إلى موقف شعبة من القصاص ليتضح احتياط الخاصة من مناقلات هؤلاء المحدثين، فهو يقول في حقهم :

" يأخذون الحديث منا شبرا فيجعلونه ذراعا "[21].

فالمناقلة إذن هي الركيزة الأساسية التي تثبت مصداقية الحديث، وتضمن له الانتشار الواسع، والاستمرار في الزمن. وهي كذلك الستار الذي يقي به هؤلاء المبدعون أنفسهم مما قد يوجه إليهم من انتقادات، ومن خلال ذلك يتمكنون من الإبداع وإطلاق العنان لمخيلاتهم، فيجلبون الصور المتعددة من ثقافتهم المتشعبة، وينسجوا أحاديث وأخبارا لها خصوصياتها الفنية والجمالية وطابعها العربي الأصيل.

هذه إذن شروط ثلاثة يطرحها التعريف السابق الذكر، وهي شروط تجعل الحديث يكتسي طابعا عاما ويحيل على كل خطاب تواصلي، يرسله شخص ما إلى شخص آخر. ومن ثم يمكن القول بأن لفظ حديث يحيل هنا على الخبر والقصص باعتبارها تلقى في فضاءات مجلسية وبنفس شروط الحديث.

يشير ابن وهب إلى وجوه الحديث المختلفة بقوله :

" فمنها الجد والهزل، والسخيف والجزل، والحسن والقبيح، والملحون والفصيح، والخطأ والصواب، والصدق والكذب، والنافع والضار، والحق والباطل، والناقص والتام، والمردود والمقبول، والهم والفضول، والبليغ والعي ".

يلاحظ من خلال هذا التقسيم اعتماد ابن وهب على الثنائيات، فيطرح الصفة والصفة النقيض، وكل حديث أو خبر يمكن أن يصنف تحت مجموعة من الصفات التي يقدمها هذا التعريف، ومحاولة تصنيفها بشكل دقيق يمكن أن يقدم لنا إمكانيات متعددة، وإن كانت لاتفيدنا بالشيء الكثير مما نطمح إليه. وأهم مايمكن أن نؤشر عليه هنا هو أن هذه الصفات لاتخضع في تحديدها لنفس المقاييس، فلكل ثنائية معيارها الخاص، وبالتالي فإنها

ترتبط بمستويات متعددة من الحديث ككلام أو خطاب تواصلي، وهناك مجموعة من الثنائيات القابلة لأن تضم إلى بعضها ضمن المعيار الواحد لأنها تظهر متقاربة أو أنها مترادفة، وتحيل على نفس المستوى الخطابي، وعملية الجمع هذه ستقدم لنا اختزالا لهذه الوجوه في صورة تكون أقل تعقيدا وتشعبا. ويمكن أن نقدم ذلك في جدول توضيحي لأصناف الحديث على الشكل التالي :

باعتبار القصد منه	باعتبار موقع قائله	باعتبار بلاغته	باعتبار موضوعه	باعتبار لغته	إصابة قصده	مطابقته للواقع
- جد - هزل	- جزل - سخيف	- بليغ - عي	- حسن - قبيح	- فصيح - لحن	- صواب - خطأ	- صدق، حق - كذب، باطل

يوضح هذا الجدول المعايير التي اعتمدها ابن وهب في تصنيف الحديث، والملاحظ أن هذه المعايير لم تكن شديدة الدقة والضبط، فاختلاف طبيعتها جعل التقسيم يغيب فيه التجانس والانسجام، ويبدو أن ماقدمه من تصنيفات خاصة بالحديث، يمكن أن يوصف بها كل كلام كيفما كان نوعه، سواء كان حديثا أو خبرا أو مجادلة. . . وبهذا يكون الحديث عند ابن وهب قد ارتقى ليصبح دالا على الكلام العام. ويبدو أن هذا الجدول في حاجة إلى المزيد من التدقيق حتى يقدم أسسا متجانسة نصنف من خلالها الخبر إلى أنماط وأنواع فرعية باعتباره فنا من القول يهدف من جهة إلى خلق فضاء تواصلي بين مرسل ومرسل إليه، ويهدف من جهة أخرى إلى تحديد الجوانب الجمالية والإبداعية في الخبر باعتباره إنتاجا تخييليا متميزا.

ولتقديم جدولة أكثر تبسيطا تسعفنا على قراءة الخبر لاحقا سنعمل على إقصاء مجموعة من الصفات التي نراها غير ضرورية في مقاربة الخبر أو الحديث، كما سندمج صفات أخرى مع بعضها تحت معيار واحد، فالخطأ والصواب مثلا أو فصاحة الكلام لاتفيدنا شيئا في تحليل الكلام وخصوصياته الفنية التي نسعى إليها. ومن ثم فإن الجدول السابق سيختزل في الشكل التالي :

الكـلام

باعتبار أثره في المتلقي : جد / هزل

باعتبار موضوعه : حسن / قبيح

باعتبار مطابقته للواقع : صدق / كذب

انطلاقا من الشكل السابق يمكن أن نؤكد على ثنائيتين أساسيتين هما : "الجد / الهزل" و "الصدق / الكذب" ؛ فابن وهب يقف وقفة متأنية وهو يتحدث عن الجد والهزل (ص246)، فاعتبر الجد كل كلام أوجبه الرأي، وتدعو إليه الحاجة؛ أما الهزل فقد قسمه إلى قسمين (ص247) : ما ارتبط باستعمال الحكماء والعقلاء، وهو بالنسبة لهؤلاء يؤخذ مأخذ الجد، لأنه يستعمل للترويح عن النفس، واستعادة نشاطهم وحيويتهم، والهزل في مثل هذه الأمور محمود مقبول. ومنه ما ارتبط بالسفهاء والجهال حيث يقصدون به المجون والخلاعة واتباع الهوى، وهذا النوع من الهزل يكون دافعا إلى الانحلال الخلقي وفساد الطبائع، وبذلك اعتبره مذموما مردودا على أصحابه.

باستثناء هذين المفهومين : الخبر والحديث، لانكاد نجد إشارة صريحة ومباشرة لمفهوم آخر من المفاهيم القريبة منها كالقصة والحكاية، غير أننا نصادف بين ثنايا الكتاب بعض الإشارات التي تحيل على هذا المفهوم أو ذاك دون الوقوف عند تعريفه تعريفا دقيقا. فبالنسبة للفظ "حكاية" نصادفه عند ابن وهب وهو يتحدث عن السخيف من الحديث، وهذا التوظيف يحتمل أكثر من معنى، حيث يقول :

" وللفظ السخيف موضع آخر لايجوز أن يستعمل فيه غيره، وهو حكاية النوادر والمضاحك، وألفاظ السخفاء والسفهاء، فإنه متى حكاها الإنسان على غير ما قالوا خرجت عن معنى موقعها وبلغت غاية ما أريد بها، فلم يكن على حاكيها عتب في سخافة لفظها". (ص 248).

يحتمل لفظ "حكاية" وفعله "حكى" في هذا القول معنيين : فالمعنى الأول للحكاية هنا هو المشابهة والتقليد، وهو المعنى الذي كان سائدا في عصر ابن وهب حسب دائرة المعارف الإسلامية كما سبقت الإشارة إلى ذلك، والمعنى الثاني هو رواية الخبر ونقله. وسواء كان المعنى الأول أو الثاني هو المقصود، فإن الحكاية بقيت عنده مرتبطة بالخبر والحديث فارتبطت هنا بالقول وليس بالفعل "وإذا حكاها على لفظ قائلها"، ومن ثم تصبح الحكاية بمفهومها العام هي الطريقة التي يرد بها الخبر أو الحديث.

أما بالنسبة للقصة فاللفظ الذي ورد عند ابن وهب هو "القصص" وكان مقرونا بالأمثال، واعتبرها وسيلة من وسائل الإبانة والتعبير، حيث يقول :

"... وأما الأمثال والقصص فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون

الأمثال، ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشباه والأشكال ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا، وأقرب مذهبا، ولذلك قال الله عز وجل ولقد صرفنا للناس في هذا القرآن من كل مثل . . . وإنما فعلت العلماء ذلك لأن الخبر في نفسه إذا كان ممكنا فهو يحتاج إلى مايدل على صحته والمثل مقرون بالحجة، ولذلك جعلت القدماء أكثر آدابها وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على ألسنة الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمونة إلى نتائجها . . . " (ص 145-146) .

يقدم هذا القول وإن بشكل غير مباشر، مقاصد القصص وطبيعته عند ابن وهب الكاتب، فالقصص ترتبط عنده بالأمثال، والغاية عنده إبراز النظائر والأشباه، حتى يأخذ المستمع العبرة من ذلك، وأشار إلى هذه القصص في نموذجين : النموذج القرآني الذي يعتمد على استحضار أخبار الماضين، والاعتبار بما آل إليه مصيرهم كفاراً كانوا أم مسلمين. والنموذج الثاني هو قصص الحيوان والذي اشتهر به على الخصوص كتاب "كليلة ودمنة"، حيث يضرب الكاتب الأمثال على ألسنة الحيوانات والطير. ومن ثم فهذه القصص لم تأت عبثا، وليست غايتها التسلية، بل تهدف إلى الوعظ والإرشاد.

يمكن أن نسجل في نهاية هذه الفقرة مجموعة من الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها من خلال كتاب البرهان :

1- الحديث هو كلام عام، خطاب تواصلي يدور في الغالب في المجالس ويعتمد على المناقلة والإسناد.

2- يلتقي الخبر بالحديث نسبيا في مجموعة من الخصائص المشتركة، أولها وأهمها خاصية التواصلية، إلا أن الحديث عند ابن وهب هو أعم من الخبر، وقد يتضمن الأول الثاني.

3- تتحكم في الخبر والحديث ثنائيتان أساسيتان : فمن حيث الأثر الذي يحدثه في المتلقي فهو إما جد أو هزل، ولهذا الأخير استعمالات مختلفة ومتباينة. أما من حيث طبيعته، فيعالجها من خلال مطابقته للواقع وعدمها وهو بذلك ينقسم إلى صادق وكاذب؛ وهما صفتان ترتبطان بالتخييل أكثر من ارتباطهما بالجانب الخلقي، ويمكن أن نضيف ثنائية ثالثة ذات طابع موضوعي حيث يقسم الحديث إلى حسن (سامي) وقبيح (منحط).

4- ترتبط الحكاية بالحديث والخبر، وهي تشير إلى المشابهة في القول أو روايته، وتحيل في عمقها على طريقة تقديم الخبر.

5- اقتران القصص بالأمثال وهي كلها تمثل حجية للخبر الذي يحتاج إلى أدلة. وهذه القصص الأمثال منها مايرتبط بأخبار الماضين، وأغلبه وارد في القرآن، ومنه ما ألف من أجل العبرة انطلاقا من التجارب الإنسانية، وفي غالبه يأتي على ألسنة الحيوانات والبهائم.

تمثل هذه التصورات جميعا أرضية أولية لوضع حدود نسبية بين بعض المفاهيم المشار إليها سابقا، خصوصا الخبر والحديث. وسنحاول متابعة هذه المفاهيم من خلال مصنفات الأخبار والسير، لنتعرف على طريقة توظيفها، وسنركز أساسا على مصنفات ابن الجوزي باعتبارها تمثل المتن الذي نشتغل به في هذه الدراسة.

4.0) في مصنفات الأخبار:

ستتوقف في هذا العنصر عند ابن الجوزي أساسا لنكشف عن الألفاظ والمفاهيم التي وظفها في مصنفاته والمعاني التي تضمنتها، والملاحظ أن هذه الألفاظ كلها كانت حاضرة بقوة عنده، وكانت تتنوع من كتاب إلى آخر، وسنحاول هنا أن نقدم صورة عامة حولها.

في كتاب "أخبار الحمقى والمغفلين"[22]، وضمن المقدمة التي صدر بها الكتاب يذكر ابن الجوزي أسباب التأليف، ويوظف في هذه المقدمة ثلاثة مفاهيم: الأخبار، الحكايات، والسير، ويظهر أنها جاءت مترادفة مع بعضها، ففي مستهل المقدمة يقول:

"فإني لما شرعت في جمع أخبار الأذكياء، وذكرت بعض المنقول عنهم ليكون مثالا يحتذى... آثرت أن أجمع أخبار الحمقى والمغفلين" (ص 9).

وفي فقرة لاحقة وهو يتحدث عن أسباب تأليف الكتاب يقول:

"أن يروح الإنسان قلبه بالنظر في سير هؤلاء المبخوسين حظوظا يوم القيامة" (ص 10).

وفي آخر المقدمة يأتي قوله:

"فإن قال قائل ذكر حكايات الحمقى والمغفلين يوجب الضحك" (ص 14).

نلاحظ من خلال هذه المقاطع من المقدمة أن ابن الجوزي وظف ثلاثة مفاهيم إلى جانب بعضها دون أن نشعر في أية لحظة ونحن ننتقل من هذا المفهوم إلى ذاك أننا أمام تحول في المعنى ؛ فالمتن جميعه يتعلق بالحمقى والمغفلين، ويحيل عليه في نصوصه المختلفة بلفظ أخبار في العنوان أولا، ثم ينتقل ليسمي ذلك سيرا وحكايات، مع العلم أن ابن الجوزي له العديد من المؤلفات في فن السيرة، فقد كتب سيرة عمر بن الخطاب[23]، وسيرة عمر بن عبد العزيز[24]، وسيرة أحمد بن حنبل[25]، إلى جانب سيرة الرسول ﷺ التي أسماه "الوفا بأحوال المصطفى"[26]. ولما كان مفهوم السيرة قد وجد لنفسه أرضية ومعنى متميزا من خلال مجموعة من المؤلفات التي قدمت تراكمات تاريخية بدءا من سيرة ابن هشام، ومرورا بما جاء بعدها من كتب السيرة، فإننا سنقصيه من دائرة الالتباس لنتوقف فقط عند المفاهيم الأخرى : الحديث، الخبر، القصة، الحكاية، محددين تواترها في مؤلفات ابن الجوزي، ومختصرين ذلك في الجدول التالي :

الكتـــاب	المفاهيم المستعملة
الشفا في مواعظ الملوك والخلفا[27]	قصة، حكاية، أخبار.
أخبار النساء[28]	حديث، قصة، أخبار.
روح الأرواح[29]	حكاية.
أخبار الظراف والمتماجنين[30]	أخبار.
ذم الهوى[31]	أخبار، قصة، حكاية.
المصباح المضيء في خلافة المستضيء[32]	أخبار، قصة، قصص.
بستان الواعظين ورياض السامعين[33]	حكاية، أخبار، قصة.

يتضح من خلال هذا الجدول أن اللفظ الأكثر تداولا عند ابن الجوزي هو "أخبار" ويليه في المرتبة الثانية لفظ "قصة" و "حكاية"، أما الحديث والقصص فكانت أقل استعمالا، ونصادف لفظ حديث فقط في كتاب أخبار النساء.

نستخلص من خلال هذا أن ابن الجوزي وعلى الرغم من توظيفه لمفاهيم متعددة فقد

كان ينحو أحيانا نحو تضييق دائرتها لتوظيف ماهو مترادف ومتقارب. فالقصة والحكاية تبدوان في صورتهما العامة مترادفتين، إذ أن الفرق الذي يمكن أن نقيمه بينهما سيكون دقيقا جدا؛ والخبر أو الأخبار هو اللفظ الجامع الذي يمكن أن يستوعب ولو نسبيا معاني من القصة والحكاية في نفس الآن، إذ أن الخبر هو النواة المركزية التي يقوم عليها كل عمل حكائي أو قصصي، وعلى الرغم من ذلك سنحاول أن ندقق مفهوم الخبر حتى لايكون مفهوما مهيمنا على المفاهيم الأخرى.

5.0) في الدراسات الحديثة:

لم تكن الدراسات الحديثة أحسن حالا وهي تناقش بصفة خاصة هذه المفاهيم. فإذا كانت الدراسات الحديثة قد وفقت إلى حد كبير وهي تعيد قراءة الكتب النقدية القديمة واستطاعت ولو نسبيا ضبط المصطلح النقدي العربي في كثير من المجالات، خصوصا الشعرية منها، فإن المفاهيم القصصية المشار إليها سابقا لم تحظ لديهم بالاهتمام الكبير، في وقت نلاحظ فيه اهتماما كبيرا بالأنواع السردية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة والأقصوصة، فكانت الدراسات جادة في صوغ الفواصل بينها، وربما كان لهذه المفاهيم الحديثة دورها في إهمال المفاهيم القديمة مما زاد الأمور التباسا وتعقيدا.

فاستقراء الثقافة العربية القديمة في جوانبها الحكائية بدأ مع عصر النهضة، حيث ظهرت مجموعة من المحاولات التي تهدف إلى إحياء المقامات في شكلها المتميز مع بديع الزمان الهمذاني والحريري[(34)]. كما ظهرت مجموعة من الدراسات الأدبية لبعض الأدباء الرواد تهدف إلى تأكيد أسبقية العرب إلى الفنون القصصية من خلال استحضار كتب الأخبار والسيرة النبوية والسير الشعبية، وحكايات العشاق والمحبين المشهورة في التاريخ العربي، إلى جانب الاهتمام بالطرائف والنوادر الاجتماعية؛ واستندت هذه الدراسات في مجملها على المفاهيم القديمة: القص، القصة، الأخبار، الحكاية، ... مقتصرة في توظيفها على معانيها العامة المتداولة، فتأتي في ثنايا هذه الدراسات متداخلة متشابكة، فكان يشار إلى النص الواحد أحيانا بالخبر والحكاية والقصة في وقت واحد. وحتى نكون أقرب إلى هذه التصورات سنتوقف بإيجاز عند مجموعة من الدراسات التي نراها أساسية في هذا المجال.

1.5.0) محمود تيمور، "محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره"(35).

يتوقف محمود تيمور عند القصص في الأدب العربي محاولا إبراز مظاهره وخصوصياته المختلفة، كما يشير إلى التطورات التي عرفها عبر التاريخ إلى حدود عصر النهضة، ويبدو من خلال عنوان المحاضرات أن هذه الدراسة اتخذت طابعا تاريخيا تتدرج فيه عبر المراحل المختلفة للقص العربي. وعلى الرغم من ذلك فإن هذه المحاضرات لم تخل من بعض الوقفات السريعة والعابرة عند بعض المفاهيم محاولة تحديد طرق توظيفها في الثقافة العربية القديمة، وتجلي هذه الوقفات تصور محمود تيمور وموقفه من هذه المفاهيم، فهو يشير إلى كلمة أخبار فيقول :

" يتناقل النقاد كلمة الأخبار فيحملون عليها مافي الكتب من أسمار وأقاصيص، والأقدمون لم يكونوا يفهمون من معنى الإخباري إلا أنه القاص . . . ويقول السمعاني في الأنساب : يقال لمن يروي الحكايات والقصص والنوادر الإخباري" (ص 29).

ويقول في موقع آخر :

" وبهذه القصص التي تسمى الأخبار نستطيع القول بأن فن القصة في الأدب العربي واضح في كل عصر" (ص 29).

يظهر أن محمود تيمور قد استلهم المفاهيم التراثية ووظفها بنفس المعاني التي تحملها دون أن يجهد نفسه في وضع حدود فاصلة بينها، ففي الشاهد الأول يورد لفظ "الأخبار" مؤكدا أنها تحيل على الأسمار والأقاصيص وجعل الإخباري قاصا كما هو الشأن في الكتب التراثية، وبذلك فهو يزكي ماسبقت الإشارة إليه من أن الخبر أو "الأخبار" هو لفظ عام يستوعب كل ما يحيط به من مفاهيم قصصية أخرى، ويمكن أن يحل محلها دون أن يفقد النص هويته وخصوصياته.

وقول السمعاني الذي استشهد به جمع في سطر واحد : "الحكايات والقصص والنوادر" وكلها ترتبط بنفس الشخص "الإخباري"، فيكون بمثابة الراوي الذي قدم كل شيء في تنوعاته المختلفة. ويسير محمود تيمور في نفس التصور حيث القصص بالنسبة إليه تسمى أخبارا، وتكون هذه الأخبار أسمارا وأقاصيص؛ فكل مفهوم إذن يحيل على الكل الذي يتضمن الخبر وما شابهه. فما هي طبيعة هذه الأخبار والقصص حسب محمود تيمور ؟

يورد تيمور شاهدا تراثيا يوضح من خلاله طبيعة هذه القصص ووظيفتها الاجتماعية

وهو يتحدث عن الهيثم بن عدي وقصصه حيث يقول :

" . . . ورووا عن جارية الهيثم أنها قالت : كان مولاي يقوم عامة الليل يصلي، فإذا أصبح جلس يكذب . . . وقد أغنى الهيثم الأدب بهذا الكذب الفني الممتع . . . فما كان هذا الكذب إلا قصصا يصور لنا من حقائق المجتمع ودخائله مالا يبلغ تصويره التاريخ الصادق الأمين" (ص 49).

فالقصص بالنسبة لجارية الهيثم هي كذب، لأنها في نظرها لاترتبط بالواقع، وأن الهيثم هذا الذي كان يقوم الليل كان يجلس إلى الناس فيقص عليهم من خيالاته، لكن هذا الكذب في نظر محمود تيمور هو ذو طبيعة فنية جمالية نقدية، فهو فني جمالي لأنه ممتع، يمتع السامع ويشده إليه، وقد أغنى الأدب العربي بما ينتجه من خيالات، وليس بمقدور أي شخص أن يجلس إلى الناس فيمتعهم بكلام من هذا النوع. وهو نقدي لأنه في نظره يصور حقائق المجتمع ودخائله، وتصوير المجتمع هذا يتجاوز التاريخ باعتباره الصادق الأمين في نقل الوقائع والحقائق، فهو إذن ليس كذبا اعتباطيا، بل كذب هادف ومرتبط بحقيقة المجتمع وواقعه.

نستخلص من هذه الوقفة مع محمود تيمور أن الميزة الأساسية التي ميزت تصوره تتمثل في محاولته إبراز بعض خصوصيات القصص الإخباري، فأشر على جانبه التخييلي، كما أشر على مقاصده في نقد الحياة الاجتماعية ووقائعها. أما في ما يخص الجانب الاصطلاحي فلم يتمكن تيمور من تجاوز التداخل الذي لمسناه في ما سبق من الدراسات التراثية.

2.5.0) علي عبد الحليم محمود، "القصة العربية في العصر الجاهلي"[36]

تتميز هذه الدراسة بمحاولتها وضع إطار مفاهيمي متميز من خلال البدء بتعريف سريع للمفاهيم المستعملة قديما، قبل التطرق إلى موضوع الدراسة الذي هو "القصة العربية في العصر الجاهلي" إلا أنه هو الآخر لم يستطع الخروج من دائرة تداخل المفاهيم والتباسها، فكان يشير إلى المفهوم ويشرحه بآخر وكأنه مرادف له. وحتى نتمكن من تقريب هذا التصور ومناقشته نورد التعريفات التي جاء بها :

- "والقصة هي الفن الذي نعرفه اليوم بهذا الاسم بين الأجناس الأدبية، قد أطلقها العرب على عدة أشياء، وأطلقوا هذه الأشياء عليها، وهي : الحديث، والخبر، والسمر، والخرافة" (ص 17).

- "الحكاية : أطلقت هذه الكلمة عند العرب قديما على الأحاديث والأخبار والأسمار والخرافات، وهذا دليل على اهتمامهم بالحكاية اهتماما كبيرا" (ص 22).

- "وكذلك أطلقت الحكاية على القصة التي تصور الحاضر وتحكي جوانب منه، وخير مثال على ذلك حكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي، وهي حكاية تصور لنا جوانب من الحياة اليومية في بغداد، ولكن في شكل قصصي ساذج" (ص 22 - 23).

- "والحكاية مجموعة من الأحداث مرتبة ترتيبا سببيا إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث، وتلك الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام هو التجربة الإنسانية نفسية أو اجتماعية" (ص 23).

- "والحكاية يطلق عليها الخرافة أحيانا" (ص 23).

تقدم هذه التعريفات المختلفة ركاما من المفاهيم وهي تحاول تحديد معانيها : القصة، الحكاية، الخبر، السمر، الخرافة. وقد بقي صاحبها أسير المفاهيم القديمة مرتبطا بتداخلها محيلا على هذا التداخل، دون أن يبدي رغبة في تأملها على ضوء ماعرفته المناهج والمصطلحات حديثا من تطور وتجديد. فالقصة في نظره هي لفظ عام، وفي هذه العمومية يحيل على أشياء متعددة ترتبط بما شابهها من المفاهيم الأخرى. ولم يتجاوز هذا الإطار وهو يتحدث عن الحكاية، واكتفى بتحديد طبيعة أحداثها وترابطها السببي الذي يفضي إلى نتيجة طبيعية، وفي التعريف الأخير يجعل الحكاية مرادفة للخرافة.

وعموما فإن عبد الحليم محمود أثار المسألة، وحاول أن يحرك إشكالاتها المختلفة، ولما كان هدف كتابه هو الوقوف عند القصة العربية في العصر الجاهلي، فإنه لم يسهب الحديث في العلاقة بين هذه المفاهيم، والفوارق بين الأنواع الحكائية المختلفة، واقتصر على تقديم المعاني العامة كما وردت في المعاجم أو المصنفات القديمة، دون أن يتأمل هذه المعاني ويناقشها ويعيد تأسيس تراتبيتها الممكنة.

3.5.0) فاروق خورشيد :

يمثل كتاب "في الرواية العربية، عصر التجميع"[37] مرحلة متميزة في ربط حاضر القصة العربية بماضيها، وقد حاول خورشيد أن يرجع إلى الأصول الأولى للقصص العربي والمتمثلة في العصر الجاهلي، ليبرز استمرارية هذا الفن بين الماضي والحاضر، غير أن الملاحظة الأساسية التي يمكن الإشارة إليها هنا هي أن خورشيد، وعلى غرار من تقدموه من النقاد والدارسين لم يعمل على تحديد المفاهيم التي زخر بها التراث العربي، وطرق توظيفها،

فتكررت هذه المفاهيم في كتابه مترادفة بمعانيها العامة المتداولة. وقد غلب عليه في هذه الدراسة استعمال ألفاظ : قصة ـ أخبار ـ حكايات ـ وأحيانا أحاديث، وكلها مسميات تشير إلى نفس الشيء تقريبا. ومن ذلك قوله :

- " كما كان للعرب أحاديث هوى تتناقل وتروى، كقصة المنخل اليشكري، والمنجردة زوجة النعمان... وما كان بينهما من علاقة مما ملأ الكثير من صفحات الأغاني" (ص 34).

- "وعرف العرب قصصا تتناول بالتفسير المطعم بالبقايا الأسطورية الحياة والخلق، فحكوا الحكايات عن نشأة العالم، وعن آدم ونسله، وعن نشأة اللغات وتعددها..." (ص 35).

يتضمن القول الأول لفظي : الأحاديث والقصص، ومن خلال المضمون العام لهذه الفقرة يتضح أن لافرق بين الأول والثاني بالنسبة لخورشيد، فالأحاديث عامة وضمنها رويت قصة المنخل اليشكري، والقصة إذن هي جزء من الأحاديث.

أما في القول الثاني فنصادف : قصص، الأسطورية، الحكايات؛ ولفظ الأسطورية هنا تجعل القصص أكثر تخصصا، باعتبارها جاءت لغرض معين وهو تفسير الحياة والخلق؛ فالحكايات التي ارتبطت بالجانب الأسطوري تحكي عن آدم وبنيه، وكأن خورشيد هنا يحيلنا على المصنفات التاريخية والقصصية التي ارتبطت بهذه القضايا وفي مقدمتها كتاب التيجان لوهب بن منبه.

ويسير خورشيد على نفس النهج في مقاله حول "بحث في الأصول الأولى للرواية العربية"[38]. فلم يقدم أي تعريف لهذه الألفاظ وهو يوظفها وقد يفاجأ القارئ أحيانا باحتماع هذه الألفاظ جميعا في صورة متتالية دون أن نحس بوجود فوارق بينها، ففي معرض حديثه عن القصة في القرآن يقول :

".. وهو (أي القرآن) يستعمل القصة والنبأ كثيرا في وصف ما يقدمه من نماذج لحياة الأولين... وهكذا وجد المسلمون أنفسهم أمام عالم زاخر بحكايات الأنبياء وقصصهم، وأحاديث الأولين وأنبائهم..." (ص 93).

إن القارئ وهو يتابع هذه الفقرة التي لاتتجاوز ستة أسطر يشعر بهذا التراكم المفاهيمي الذي يخلف تشويشا بذاكرته وهو يتأملها، فيصادف في وقت واحد : القصة، النبأ، الحديث، القصص، الحكايات، ...، وهذا سيدفع بكل قارئ إلى التساؤل عن الفرق بين

هذه المفاهيم، والمعايير التي يمكن اعتمادها للمرور من مفهوم إلى آخر، متى نكون أمام خبر، ومتى نكون أمام قصة أو حكاية ؟

يكتب خورشيد هذا المقال في عصر تطورت فيه المناهج النقدية، وأصبحت أكثر انضباطا في تحديد مصطلحاتها وأهدافها، ولذلك كان عليه وهو يهتم بهذه القضية الشائكة في الثقافة العربية الإسلامية "الأصول الأولى للقصة العربية" أن يركز على الجانب المفاهيمي ويحدد الإطار الاصطلاحي الذي سيوظفه؛ وكسائر الذين سبقوه في هذا المجال اكتفى بما هو جاهز من المعاني، وترك القضية مطروحة بما لها وما عليها مركزا على الجانب التاريخي الذي وجد فيه ضالته وهو يتحدث عن الأصول التراثية للقصة العربية. ويزداد الأمر تعقيدا في هذه المقالة ونحن نصطدم بمفاهيم أخرى توضع إلى جانب الأولى بصورة عفوية تلقائية كالخرافة والأسطورة اللتين ألحقهما بالقصة (ص 93). ومن هنا يمكن أن نحس في كل لحظة تتسع فيه دائرة اطلاعنا على الدراسات المهتمة بالتراث السردي العربي بهذا التداخل المعقد الذي ولده غياب معايير ضابطة للمفاهيم التي تمكننا من تدقيق المفهوم ورسم حدوده في علاقته بالمفاهيم الأخرى.

4.5.0) عزة الغنام : الفن القصصي العربي القديم[39] :

خصصت عزة الغنام كتابها هذا لإلقاء نظرة عامة عن الفن القصصي في الثقافة العربية القديمة، وجعلت من عصر المقامات النواة الأساسية للأدب القصصي العربي، فقسمت القصص العربي إلى ماقبل المقامات وما بعدها.

وعلى الرغم من عدم تخصيصها لفقرات تعرف من خلالها المفاهيم التي توظفها، فإننا نستخلص من هذه الدراسة أن المفهوم العام بالنسبة إليها هو القصص، ومنه يتفرع كل ماتبقى من المفاهيم الأخرى، فيكون القصص وبجانبه القصة هو المفهوم الإطار الذي يؤطر كل النصوص التي تتنوع وتتحول عن القص، ففي حديثها عن الخبر (الأخبار) كما تناقله القدماء تقول :

"تناقل المؤرخون أمثال الطبري وابن الأثير والمسعودي كلمة الأخبار للدلالة على ما في بطون هذه الكتب من قصص وأسمار، فالإخباري عندهم هو القاص" (ص 23).

يؤكد قول عزة هذا على أن الخبر أو "الأخبار" هو فن قصصي بامتياز، وأن القدماء استعملوا الأول للإدلال به على كل مايرتبط بالقص. كما تحدثت في موضع آخر عن دور

هذه القصص في البناء الحضاري بعد المقامات حيث تقول :

"حتى لو كانت مجرد متعة أمكن أن نتعرف على الدور الخطير الذي قامت به القصة - حكاية كانت أو خبرا - في البناء الحضاري بعد عصر المقامات الأول" (ص 20).

تؤكد في هذا القول أن القصة عامة، وتتضمن ماهو أقل عمومية منها كالحكاية والخبر، ولذلك فهي تلتزم بالحديث عن القصة والقصص إلى جانب حديثها عن الحكايات، حيث ارتبطت هذه الأخيرة على الخصوص بالأمثال، وتخصص فصلا خاصا بالأمثال تحت عنوان "حكايات الأمثال" (ص 33). كما أنها وهي تتحدث عن المسيح الدجال تشير إلى أن "القصة على أية حال مجموعة من الحكايات الأسطورية" (ص 147)، وكأن القصة في ذاتها تتكون من مجموعة من الحكايات. ومن جانب آخر ارتبط مفهوم القصة عندها بما كان ينتج على المستوى الديني والفلسفي والتاريخي، إلى جانب الرحلة والمقامة وقصص الحيوان، فكل ذلك يدخل عندها في إطار القصة، وتوجت دراستها في الأخير بالحديث عن "القصص الشعبي" (ص 247)، الذي خصصته للحديث عن السيرة الشعبية.

من خلال هذه الصورة العامة التي نكونها حول كتاب عزة الغنام يتبين أنها كانت تحاول أن تقصي كل مفهوم من المفاهيم الأخرى أو أن تقلص مفهومه إلى ماهو أقل من القصة لتستعمل القصة أو القصص كمفهوم عام، وبالتالي جعلت من المقامات كتجليات نصية متميزة، وكذا الرحلة بطابعها السردي نصوصا قصصية، إلا أن ذلك لم يكن كافيا لتكوين إطار مفاهيمي مضبوط للمصطلح القصصي في الثقافة العربية الإسلامية. وقد انعكس ذلك عندها من خلال استعمال القصة والحكاية بنفس المفهوم، وتتحدث في نفس الوقت عن الإخباريين والقصاص دون تمييز بينهما.

كانت هذه إذن مجموعة من المحاولات الحديثة التي حاولت قراءة الثقافة العربية الإسلامية من جانبها القصصي، وهذه المحاولات قد تغني في جوانب كثيرة منها عن غيرها لما تتضمنه من مجهودات لايمكن لأحد أن ينكرها وهي تعمل على خلخلة هذه النصوص التراثية والكشف عن بعض مميزاتها. وقد وجدنا إلى جانبها دراسات أخرى لاتقل عنها أهمية خصوصا حول القصص العربي القديم[40]. لكنها تلتقي جميعا في غياب قواعد ضابطة للمصطلح، ومدققة للمفاهيم المتداولة في الكتب النقدية القديمة، وكذا في مصنفات الأخبار والقصص.

يستدعي الخروج من دائرة الخلط بين المفاهيم هذه تحديد معايير موضوعية تمكننا من تصنيف هذه المفاهيم والانطلاق مما هو عام إلى ما هو خاص فما هو أخص، حتى نعرف الحدود الفاصلة بين هذه المفاهيم، ونضمن الانتقال من الحقول العامة إلى الحقول الخاصة بنوع من الموضوعية.

إن أهم مايمكن أن نشير إليه ونحن نختتم هذا المدخل هو أن التعاريف والتصورات التي توقفنا عندها هنا لن تكون كافية وحدها لتقديم إطار مفاهيمي مضبوط، ولكنها ستساعدنا على تحديد بعض العلائق الموجودة بينها، فنتمكن من إلحاق ماهو خاص بما هو عام، وتسطير ترسمة عامة تسهل علينا عملية التحليل في المراحل اللاحقة من البحث.

الهوامــش

1- السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العزيز العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1972 . ج 11 ، ص : 125 .
2- الزبيدي، تاج العروس، ج 8 ، ص : 98 ومابعدها.
3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، د – ت.
4- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية بيروت، ج 1، ص : 25 - 26 .
5- محمد بن علي التهناوي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت.
6- دائرة المعارف الإسلامية، نقلها إلى العربية أحمد الشنتناوي، إبراهيم زكي خورشيد، وعبد الحميد يونس، د-ت.
7- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2 ، 1979 .
8- محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 4 ، 1994 .
9- جاء ذلك في الآيات التالية : سورة الأعراف (101) ، سورة الكهف(13) ، سورة طه(99) ، سورة هود (100).
10- ورد لفظ الخبر مفردا في الآيات التالية : سورة النمل (7) ، سورة القصص (4).
11- وردت جمعا في : سورة التوبة (99) ، سورة محمد (31) ، سورة الزلزلة (4).
12- أبو عثمان عمرو الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 1985.
13- ألفت كمال الروبي، الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991 .
14- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، 1967 .
15- أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1948 .
16- عبد الرحمن بن الجوزي، التبصرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1986 .
17- الحافظ ابن كثير الدمشقي، قصص الأنبياء من القرآن والأثر، تحقيق صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر، ط 1، 1996 ، ص : 17 .
18- يمكن أن نشير إلى الكثير من المصنفات العربية التي يبين صاحبها الشخصيات التي وجه إليها هذا الكتاب أو ذاك، ومنها مثلا الإمتاع والمؤانسة الذي يمثل ليال كانت تقام بحضرة الوزير ابن سعدان.
19- نحيل على بعض الكتب التي كانت سندا للمؤرخين فيما بعد، وهي كتب تحدثت عن بداية الخلق، وتطور البشرية فيما بعد، ومنها كتاب التيجان لوهب بن منبه، دائرة المعارف العثمانية، الهند.
20- انظر قصة أحمد بن حنبل ويحيى بن معين الواردة في كتاب "القصاص والمذكرين" لابن الجوزي، تحقيق أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1986 ، ص : 82 - 83 .

21- ابن الجوزي، القصاص والمذكرين، ص : 85 .
22- عبد الرحمن بن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، عني به محمد أمين فرشوخ، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1990 .
23- ابن الجوزي، مناقب أمير المومنين عمر بن الخطاب، تحقيق زينب إبراهيم القاروط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1985 .
24- ابن الجوزي، سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز، شرحه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1984 .
25- ابن الجوزي، مناقب أحمد بن حنبل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1973 .
26- ابن الجوزي، الوفا بأحوال المصطفى، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار الكتب الحديثة، مصر، ط1، 1966 .
27- ابن الجوزي، الشفافي مواعظ الملوك والخلفا، تحقيق فؤاد عبد المنعم أحمد، دار العودة، ط 3، 1985 .
28- ابن الجوزي، أخبار النساء، تحقيق إيهام كريم، دار النديم، ط 1، 1991 .
29- ابن الجوزي، روح الأرواح، تحقيق محمود حسن نصار، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 1990 .
30- ابن الجوزي، أخبار الظراف والمتماجنين، شرح عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، ط 1، 1990 .
31- ابن الجوزي، ذم الهوى، ضبطه محمد عبد السلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1987 .
32- ابن الجوزي، المصباح المضيء في خلافة المستضيء، تحقيق ناجية عبد الله إبراهيم، مطبعة الأوقاف، بغداد، ط 1، 1976
33- ابن الجوزي، بستان الواعظين ورياض السامعين، راجعه وقدم له السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1984 .
34- نشير هنا إلى مجموعة من المحاولات التي عملت على إحياء المقامات في شكلها التقليدي، ومنها مقامات اليازجي، وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي.
35- محمود تيمور، محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، معهد الدراسات العربية العالية، 1958 .
36- علي عبد الحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1979 .
37- فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجميع، دار الشروق ط 3، 1982 .
38- فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى للرواية العربية، ضمن الأدب العربي، تعبيره عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، مارس 1987 .
39- غزة الغنام، الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1991 .
40- نشير هنا إلى دراسات أخرى لاتقل أهمية عن هذه وأهمها : وديعة طه النجم، القصص والقصاص في الأدب الإسلامي، مطبعة حكومة الكويت، 1972. وعبد الله إبراهيم، السردية العربية : بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992 . وخالد محمد لطفي الصباغ، تاريخ القصاص وأثرهم في الحديث النبوي، ورأي العلماء فيهم، المكتب الإسلامي، ط 1، 1985 .

الباب الأول
تجنيس الخبر

الفصل الأول : الخبر ونظرية الأجناس

الفصل الثاني : من الجنس إلى النوع، خصوصيات الخبر.

الفصل الأول
الخبر ونظرية الأجناس

1.1) تأطير

2.1) مفهوم الجنس الأدبي وتاريخه

3.1) محاولة في إعادة التأسيس

4.1) موقع الخبر ضمن نظرية الأجناس

1.1) تأطير :

ركزنا في مدخل هذه الدراسة على تحديد المفاهيم، معتمدين في ذلك على المجالات المختلفة التي وظفت فيها، وكانت الغاية من ذلك هي تحديد العلاقة القائمة بينها، خصوصا وأن الثقافة العربية القديمة استعملت هذه المفاهيم بشكل يوهم بالترادف، إذ تشير إلى المتن الواحد بها جميعا، وقد حاولنا في آخر المدخل أن نضع بعض الحدود الإجرائية التي تمكننا من وضع فروق بين هذه المفاهيم، وتمييز بعضها عن بعض.

كان هذا التحديد بمثابة الخطوة الأولى التي اعتمدناها، وأمدتنا، بمجموعة من المبادئ الأساسية التي ستساعدنا في هذا الفصل على تأطير الخبر أجناسيًا، كما ستساعدنا في الفصول اللاحقة من توسيع دائرة الدراسة والتحليل، حتى نتمكن من تسطير مجموعة من النتائج التي تكون منسجمة ومتكاملة.

ترتبط الخطوة الثانية التي سنخطوها من خلال هذا الفصل بمحاولة وضع تصور أجناسي ينطلق أساسا من الثقافة العربية، وسيمكننا هذا التصور من تحديد موقع الخبر ضمن نظرية الأجناس الكلامية والأدبية، وما يتفرع عنها.

ومن ثم فإن الأسئلة الإجرائية التي ستوجه هذا الفصل ستكون كالتالي :

- ماهو الخبر ؟
- ماموقعه بين الأجناس الأدبية المعروفة ؟
- ماهي حدود الثبات والتحول فيه ؟

تتطلب الإجابة عن هذه الأسئلة ومثيلاتها ضبط المراحل التي سنتبعها، ونحن ننطلق مما هو عام إلى ماهو خاص فما هو أخص، ويبدو أن المساحة النظرية التي يمكن أن يشتغل فيها كل باحث في هذا الإطار ستكون شاسعة، زمنيا، ومكانيا. فعلى المستوى الزمني، تقتضي كل قراءة في نظرية الأجناس الرجوع إلى أصولها اليونانية الأولى، وتحديد مبادئها، ثم التطورات التي لحقت هذه المبادئ مع النظريات الحديثة. أما على المستوى المكاني، فعملية الاستقراء في النظرية ستتم عبر ثقافتين أساسيتين : - الثقافة الغربية التي لها الباع الطويل في هذا المجال، ثم الثقافة العربية قديما وحديثا حتى ندرك مدى تبني العرب قديما لنظرية أجناسية، وتسطير حدودها المعرفية، وكذا موقف المعاصرين من التصورات الغربية من جهة والتصورات العربية من جهة ثانية.

2.1) مفهوم الجنس الأدبي تاريخه :

1.2.1) تعريف الجنس (الأدبي) :

يعتبر مفهوم الجنس -Genre- من المفاهيم التي استعارتها نظرية الأدب من العلوم الدقيقة، وبالضبط من البيولوجيا التي تصنف الكائنات الحية إلى أجناس، وأنواع (Espèces)، وأصناف أو أنماط (Types). وترتكز النظرية البيولوجية على مجموعة من المعايير الدقيقة في التجميع والتصنيف، وكذا المرور من الجنس إلى النوع فالنمط. ويبدو أن هذه المعايير أخذت طريقها إلى العلوم الإنسانية والأدب على الخصوص، وهذا التأثير البيولوجي في نظرية الأجناس الأدبية ليس حديثا إذ نجد مجموعة من ملامحه في النظرية الأرسطية التي تعتبر الأساس النظري الذي مازال النقاد والمنظرون يعتمدونه إلى يومنا هذا. فعندما نقول الجنس أو النوع فإننا نوجد أمام مقولتين لهما أسسهما التاريخية والمعرفية، ولكل مقولة مميزاتها ومبادئها التي تتحكم في سيرورتها وتطورها. ولهذا، فقبل أن نتحدث عن الجنس الأدبي وتاريخه في الدراسات اليونانية والغربية، نتوقف بصورة موجزة عن بعض التعريفات المعجمية لمقولتي الجنس والنوع.

- **الجنس :** هو تجميع لأنواع لها خاصية أو مجموعة من الخصائص المشتركة، ونشير بالجنس إلى تجميع أنواع لها مع بعضها تشابه جلي في الخصائص الداخلية والشكل الخارجي.[(1)]

- **النوع :** فرع للجنس، تجميع كائنات أشياء من طبيعة واحدة تمنحها خصائص مشتركة مميزة، وبواسطتها تتميز عن الكائنات أو الأشياء الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس[(2)]، ويحدد النوع اعتمادا على المعايير الثلاثة الآتية[(3)] :

- المعيار المورفولوجي : Morphologie
- المعيار البيئي : Ecologie
- المعيار التلاقحي : Stérilites ou Interfécondite

ومن خلال المعيار الأخير ندرك أن الأنواع لاتتميز بالثبات، فهي دائمة التحول والتطور، وقد تتفرع إلى أنواع صغرى Sous-genre تتحدد إما جغرافيا أو فيزيولوجيا. إن التحول على مستوى الأنواع يتم بواسطة تداخلها وتفاعلها، وبذلك تنتج أنواعا أخرى، كما هو الحال في التطور النباتي أو الحيواني.

فالجنس إذن من خلال المبدإ البيولوجي يعتبر مقولة عامة وكلية تتميز قوانينها بالثبات والشمولية، سواء على المستوى التكويني الداخلي أو على المستوى الشكلي الخارجي. في المقابل يظهر النوع كمقولة أدنى من الجنس تتميز بما يميز الجنس، لكنها تختلف عنه بوجود بعض الخصائص المميزة التي تفرع الأشياء إلى تراتبات أخرى ضمن نفس الجنس، دون أن يمنع هذا التراتب التداخل فيما بينها وتأثير بعضها في بعض.

هذه إذن هي الأسس العامة التي تقوم عليها نظرية الأجناس في حقل البيولوجيا، فكيف تم استغلالها في حقل الأدب؟ وماهي المقولات التي تتحكم في الأجناس الأدبية؟ وماهي المعايير التي تخول لنا المرور من الجنس إلى النوع فالأنواع الصغرى؟.

يصرح كارل فايتور Karl Viëtor في مقال حول تاريخ الأجناس الأدبية[4] L'histoire des genres littéraires أن الأجناس "هي إنتاجات فنية مبهمة الأصل التارخي" وهو في هذا التعريف يثبت للجنس الأدبي مجموعة من المقومات منها أولا أنه إنتاج فني، وفنيته تتجلى في صورته الأدبية المتميزة، وهذا الإنتاج الفني ثانيا قديم في التاريخ لأننا لايمكن أن نعثر له على الأحوال الأولى في التاريخ الإنساني، ومن وجهة ثالثة يؤشر على أن كل نص أدبي ينتمي بالضرورة إلى جنس أدبي محدد، فلا يمكن إنتاج نصوص أدبية خارج الأجناس.

في مقابل تصور فايتور يمكن أن نشير إلى تصور ثان قدمه صاحبه في بداية هذا القرن وهو M.Labbé Ci vencent في كتابه "نظرية الأنواع الأدبية"[5] "Théorie des genres littéraires" حيث يقول في تعريفه :

"ليست الأنواع الأدبية سوى صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة. وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد"[6].

إذا كان فايتور قد اعتبر الأجناس إنتاجات فنية، فإن فانسن يرى أنها تمثل صيغ هذه الإنتاجات، وهذه الصيغ لها قوانينها، ومن ثم فإنها قادرة على استيعاب النصوص كيفما كان نوعها. فالأجناس إذن، في نظره، ترتبط بصيغ الإنتاج وليس بالإنتاج مباشرة.

وقد يتجاوز مفهوم الجنس هذا التصور البسيط للصيغ ليصبح أكثر تعقيدا وشمولية،

وهذا التجاوز هو الذي نصادفه عند صاحبي كتاب "نظرية الأدب"[7] اللذين يصرحان أن الجنس الأدبي هو :

"مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة، وهو لايوجد كما يوجد الحيوان أو حتى كما يوجد البناء أو الأبرشية. . . بل كما توجد المؤسسة. إن بإمكان المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة ويعبر عن نفسه بواسطتها، أو أن يبتكر مؤسسات جديدة. . . كما أن بإمكان المرء أيضا أن يلتحق بالمؤسسات ثم يعيد تشكيلها بعد ذلك"[8].

عندما يصرح وارين بأن الجنس الأدبي "مؤسسة، فإنه يتجاوز الطروحات التقليدية التي تجعل منه مجرد قالب للصيغ الإنتاجية للنص الأدبي، أو مبدأ تصنيفيا لهذه النصوص، فالمؤسسة تمتلك من القوانين والمميزات مايجعلها مستقلة بذاتها وإن كانت تتفاعل مع المؤسسات الأخرى، وداخل هذا التفاعل تكون قادرة على التطور والتأثير، وهذا مايؤكده وارين، فاندماج المرء داخل مؤسسة الجنس يتيح له الفرصة للتعبير عن نفسه بواسطتها، كما تتيح له أن يبتكر مؤسسات جديدة وهو مايتمثل في النصوص التي تكسر مفهوم الجنس بصورته التقليدية، كما يضيف إلى ذلك إمكانية إعادة تشكيل هذه المؤسسة، وإعادة التشكيل تؤكد مدى مطاوعة الجنس الأدبي وقدرته على التحول والتطور مع التطور التاريخي والثقافي. وهو ما يؤكده وارين وهو يجيب عن تساؤل مباشرة : هل تبقى الأنواع ثابتة ؟ لا .[9] .

وعلى غرار وارين، عمل تودوروف على وضع تصور للأجناس الأدبية، كان ذلك على مرحلتين أساسيتين : الأولى وهو يعمل على تجنيس العجائبي في كتابه :[10] "Introduction à la littérature fantastique" ، والثانية في كتابه "Les genres de discours"[11].

في المرحلة الأولى ينطلق من سؤال مركزي وهو : هل عدد الأجناس نهائي أم لا نهائي؟[12]. ويخلص من خلال عملية التحليل إلى القول أن الأجناس تنقسم إلى تاريخية ونظرية. فالأولى هي التي تتحقق من خلال النصوص المنتجة، و ترتبط بالسيرورة التاريخية، أما الثانية فهي التي وجدنا أصولها عند المنظرين الذي اهتموا بالأجناس وفي مقدمتهم اليونان. ولهذا كما يشير إلى ذلك في كتابه الثاني : فالأجناس تمثل عبورا من الما - صدق (Extension) إلى الفهم (Compréhension)[13]، فالأول يمثل النصوص التي هي موضوع استقرائها، والثاني يمثل الجنس الذي تنضوي تحته هذه النصوص. فالعلاقة إذن

بين النص والجنس تبدو تلازمية، وبالتالي فهو يعرف الأجناس كمايلي :

- "الأجناس هي تصنيفات للنصوص"[14].

يأتي مقال شايفر J.M. Schaeffer، ضمن كتاب "Théorie des genres"[15]، ليقدم طرحا مغايرا لمفهوم الجنس الأدبي، وهو في ذلك وكما يتضح من خلال عنوان المقال : "من النص إلى الجنس : ملاحظات حول الإشكالية الأجناسية"[16]، يعمل على تحديد العلاقة بين النص والجنس، وجعل هذا المقال يتأسس على مجموعة من الأسئلة المركزية كان أولها :

- ماهو الجنس ؟[17] ومن خلال تحليله لهذا السؤال يتضح أن الأجوبة التي طرحها الدارسون كانت مختلفة ومتنوعة :

"قد يكون الجنس معيارا، أو نموذجا مثاليا، أو جدول كفاءات، أو مجرد لفظ بسيط للتصنيف والذي لا يحيل على أية إنتاجية لنصية معينة"[18].

إن هذا التنوع في تحديد مفهوم الجنس، جعل منه مقولة غامضة المعالم، وما إشارة شايفر إلى هذه التعاريف المختلفة إلا دليل على هذا الغموض. وقد حاول شايفر تجاوز هذا التنوع من خلال أسئلة مركزية ترتبط أساسا بضبط العلاقة بين النصوص والأجناس، وانتهى في الأخير إلى القول بأن الجنس هو مقولة تصنيفية :

"ترتكز أساسا على النصية باعتبارها تعتمد على التماثل النصي : فالجنس ينتمي إلى حقل مقولات القراءة، إنه يبين أنماطا من القراءة"[19].

وسيعود شايفر إلى مناقشة قضية الأجناس الأدبية في كتابه اللاحق :

"ماهو الجنس الأدبي"[20]. وهو كتاب سنتحدث عنه لاحقا.

إذا كان مفهوم الجنس قد عرف تحديدا معينا في العلوم الدقيقة، وخصوصا في علم البيولوجيا، واعتمد هذه المقولة في تصنيف الكائنات الحية وتقديمها في تراتبية معينة، فإن (الجنس) في العلوم الإنسانية بقي مفهوما عائما وفضفاضا، وتعامل معه كل واحد من منظوره الخاص. وكلما واصلنا البحث في التعريفات سيزداد الأمر تعقيدا أمامنا وسنجد أنفسنا أمام قضايا تبعدنا شيئا فشيئا عن الموضوع الذي نود دراسته هنا. ولهذا سنقتصر على هذه التعريفات، ونتتبع تاريخ النظرية آملين في الوقوف عند بعض المعايير والمقومات

الأساسية التي تمكننا من تركيب تصور قادر على تجنيس الخبر ورسم حدوده الفنية والإبداعية التي تسعفنا على التعامل معه وتحليله.

2.2.1) أصول النظرية وتطورها :

يعلن أوستين وارين في الفصل الخاص بالأجناس الأدبية، من كتاب "نظرية الأدب"، بأن الأصول الكلاسيكية لنظرية الأجناس تتمثل في أرسطو وهوراس، ويرجع لهما الفضل في الفكرة القائلة بأن التراجيديا والملحمة هما الصنفان المتميزان، أو بالأحرى الأكثر أهمية.(21)

يضعنا هذا القول أمام حقيقة لامفر منها ترتبط بنظرية الأصول الأرسطية الأولى، وقبلها الأصول الأفلاطونية، ويأتي إلى جانبها "هوراس Horace". وتبرز هذه الأصول في كل الدراسات الحديثة التي تحيل من أول إشارة عليها لتتابع بعد ذلك تحليل هذه الأصول ومناقشتها. وعلى هذا الأساس لابد وأن ننطلق نحن أيضا من هذه الأصول، مركزين على المبادئ الأساسية التي اعتمدوها في تأسيس النظرية، ومتتبعين تطور هذه المبادئ عبر الدراسات القروسطوية والحديثة. وتجدر الإشارة هنا أن تتبعنا لنظرية الأجناس في صورتها الدياكرونية لايعني تقديم التقسيم الذي قدمته كل مرحلة، لأن ذلك سيوقعنا، في الغالب، في التكرار، بل سنحاول استخلاص الأسس والمقومات التي اعتمدتها مجموعة من التصورات والتي ستمكننا من تأسيس معايير لنظرية الأجناس، وبالتالي تجنيس الخبر باعتباره موضوع دراستنا هذه.

يعتبر أرسطو الأب المؤسس لنظرية الأجناس، لكن قلبه وردت مجموعة من الإشارات إلى هذه الأجناس على شكل تأملات فلسفية في كتاب "الجمهورية" لأفلاطون، غير أن أفلاطون لم يكن مهتما بتأسيس نظرية للأجناس الشعرية بقدرما ما كان مهتما بدراسة الشعر من وجهة نظر الإبداع وإحساسات الشاعر(22). ومن ثم فقد اعتمد في تقسيمه على صيغة العرض Mode de représentation (23).

"فكل شعر هو محكي لأحداث ماضية، حاضرة أم مستقبلية، وهذا المحكي بمعناه الواسع يمكن أن يأخذ ثلاثة أشكال : إما شكل سردي خالص، أو محاكاتي mimétique أي كالمسرح عن طريق الحوار بين الشخصيات أو المزدوج mixte الذي يتناوب فيه السرد والحوار كما هو الحال عند هوميروس"(24).

فأفلاطون في هذا التصور لايقدم أجناسا بقدر مايقدم أشكالا أو صيغا للتعبير، أو كما يقول شايفر أصنافا للنصوص Les classes de textes [25]. وبذلك فتصوره الفلسفي هذا يبقى بعيداً عن أن يقدم نظرية للأجناس مترابطة الأسس والمعايير. فهو لايتساءل عن طبيعة هذه الأجناس الشعرية التي سنصادفها في النظرية الأرسطية والحدود الفاصلة بينها بقدر مايؤسس مقولات خطابية تضع حدودا بين صيغ التعبير وتقسمها إلى سردية ومحاكاتية ومزدوجة.

يأتي أرسطو بعد أفلاطون، ويكون بالفعل المؤسس الحقيقي لنظرية للأجناس منسجمة المعالم ودقيقة المعايير. ومعه أيضا يأخذ لفظ المحاكاة بعده الحقيقي، وكل شعر في نظره هو محاكاة، وهو يحدد هذه الأجناس انطلاقا من مستويين أساسيين: مستوى الموضوع المحاكي، فإما أن نحاكي أبطالا متفوقين، أو نحاكي أبطالا متدنين، ومستوى الصيغة، وهي إما أن تكون سردية أو درامية، وبالتالي يقدم أرسطو أربع خانات في حاجة إلى ملئها بجنس أدبي معين تلتقي في كل خانة موضوع المحاكاة وصيغتها، ويكون ذلك على الصورة التالية [26]:

الصيغة / الموضوع	درامية	سردية
متفوق	التراجيديا	الملحمة
متدن	الكوميديا	الشعر الساخر

يصرح أرسطو منذ الفقرات الأولى من كتابه أنه يطرح نظرية للمحاكاة بواسطة اللغة ليسمي أشياء لم تعرف لها أسماء من قبل:

" أما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها، نثرا أو شعرا. . . . فليس له اسم حتى يومنا هذا. . . " [27]

وعموما فإن نظرية الأجناس اليونانية سواء في صورتها الفلسفية التأملية مع أفلاطون، أو في صورتها النقدية الأدبية مع أرسطو استطاعت أن تضع الأسس الأولى والإطار العام الذي سارت عليه الإنسانية جمعاء عبر العصور المختلفة في التعامل مع الأدب وأجناسه. ونجد أن الفكر الأوربي في القرون الوسطى، وكذا في العصور الحديثة بقي إلى

حد كبير متمسكا بهذه التصورات اليونانية، وكان يكتفي في كل لحظة بإعادة صياغتها بمنظور جديد وفق المتغيرات والتحولات التي تلحق النص الأدبي وهو يتأثر بالمحيط الثقافي الذي نشأ فيه، وهي في مجملها إما تقسيمات ثنائية على غرار النظرية الأرسطية، أو تقسيمات ثلاثية على غرار النظرية الأفلاطونية. وتجاوزاً للتكرار سنتوقف عند بعض الدراسات الحديثة التي حاولت أن تعيد التأسيس من منظور أكثر حداثة وتطورا.

تأخذ نظرية الأجناس مع الرومانسية الألمانية بعدا جديدا، وتتجاوز الاهتمام بما هو شعري ليتداخل الشعر والنثر في نظرية واحدة، ويتلخص مفهوم الشعر عندهم ليصبح إشارة إلى ماعرف قبلهم: "الغنائي" Lyrisme [28]. وعلى الرغم من استلهام النظرية الثلاثية الأفلاطونية، فإن الرومانسيين عملوا على إعادة تشكيلها انطلاقا من مفهومي: الذاتي / الموضوعي، غير أن هذا الاستناد إلى الذاتي والموضوعي لايستند إلى معايير دقيقة، والدليل في ذلك أن فريدريك شليجل طرح التصور عبر مراحل وكان يتردد كثيرا في تحديد الذاتي والموضوعي في كل جنس. فإذا كان موقفه ثابتا بالنسبة للغنائي باعتباره شكلا ذاتيا، فإن الموقف المتعلق بالدرامي والملحمي كان متأرجحا، حيث جعل سنة 1797 الملحمي شكلا ذاتيا موضوعيا، في حين الدرامي هو شكل موضوعي، وهي الفكرة التي أعادها سنة1800، وبين هاتين الفترتين يقدم تصورا نقيضا سنة 1799 حيث يعتبر الملحمة شكلا موضوعيا[29] والدراما شكلا ذاتيا موضوعيا وهي الصورة التي تبناها ولهام شليجل فيما بعد، وكل الذين جاءوا بعد الرومانسية الألمانية.

وشبيه بهذا الخلط الذاتي والموضوعي، نصادف عند بعض المنظرين خلطا آخر، يتمثل في محاولة تقسيم الأجناس انطلاقا من عنصر الزمن، لكن نظرة سريعة إلى هذه المواقف ومن خلال الجدول الذي قدمه جنيت في كتابه "مدخل لجامع النص"[30] يتضح أن هذه الأجناس (الملحمي - الغنائي - الدرامي) قادرة على استيعاب الأزمنة الثلاثة، غير أن الملحمي يرتبط في غالبه بالزمن الماضي، والغنائي بالحاضر، والدرامي هو الذي يستوعب في غالبه الأزمنة الثلاثة.

ومع تطور الأدب حديثا في القرن العشرين، أثيرت من جديد قضية الأجناس، فكان لابد من إعادة قراءتها وجعلها مسايرة للتطور الثقافي عامة والأدبي خاصة. وأصبحت التصورات النظرية في غالبها لاتعتمد على تحديد عدد الأجناس الممكنة، بقدر ماتشير إلى إمكانية مزج للأنواع التقليدية وإنتاج نوع جديد، كما ترى أنه بالإمكان إنشاء أنواع على

أساس الشمول أو الغنى، كما كانت تبنى على النقاء[31]. وسنقتصر هنا على طرح بعض التصورات الحديثة التي تميزت بوضوح رؤيتها، ومبادئها في إعادة تصنيف الأجناس.

في مقال أصدره في الثلاثينيات من هذا القرن تحت عنوان تاريخ الأجناس الأدبية "L'histoire des genres littéraires"، و أعيد نشره ضمن "Théorie des genres"، يقدم كارل فايتور تصورا خاصا حول الأجناس. فبعد أن يعلن عن غموض المفهوم، يقف مع غوت Goethe الذي يعتبر أن - l'épigramme - la ballade - la satire - l'ode - le récit : أنواع شعرية، فيصرح بأن الملحمة والشعر الغنائي والدراما هي أشكال طبيعية وأن هذه الأشكال الطبيعية يمكنها أن تشتغل مستقلة عن بعضها أو متداخلة، أي أن العمل الأدبي الواحد قد يشملها جميعا وهو بهذا التصريح يكون من الذين ينفون نقاء الأجناس، ويؤكد تداخلها باعتبارها أشكالا طبيعية، ويتابع حديثه حول هذه الأشكال الطبيعية حيث إنها تصبح عسرا للتمييز بينها عندما تكون نثرا. فالأنواع (Espèces) تحدد بأشكالها في الشعر، لكن في النثر تصبح الحدود غير واضحة.

ويواصل حديثه عن هذه الأشكال ومدى تحققها في النصوص، فيستنتج في الأخير بأنه لا يوجد نص يمثل الجنس (الشكل) تمثيلا مطلقا، وأن تأسيس الجنس يأتي أولا من تصورات ذهنية مجردة، وبذلك "نحصل على نموذج جنس أدبي معين انطلاقا من فحص شامل لكل الإنتاجات الفردية التي تنتمي لهذا الجنس : فالنموذج هو تجريد أو بمعنى آخر هو القاعدة، الخطاطة الذهنية الصورية (التي لاتوجد إلا في شكل الميزات الخالصة)، جنسية الجنس" (ص (25 - 26). فالعلاقة بين الجنس والنص إذن تبقى نسبية ولايمكن للجنس أن يتحقق في النص إلا بصورة جزئية، أما الجنس الكلي، فلا يمكنه أن يتحقق إلا فيما يمكن أن يسمى "النص المطلق" وهو نص لم ينتج بعد. أما من الناحية الموضوعية، فإن هذه الأجناس الثلاثة تعبر عن ثلاثة مواقف أساسية :

- "فالدراما تحيل على ملكة الإرادة، والملحمة تحيل على ملكة المعرفة، أما الشعر الغنائي فيحيل على الإحساس" (ص 11).

مع مطلع النصف الثاني من القرن العشرين تطالعنا ناقدة ألمانية بتصور جديد حول الأجناس، إنها كايت هامبورغر Käte Hamburger في كتابها Logique des genres)[32] littéraires)، فبعد أن تستعرض بشكل سريع، في مقدمة الكتاب، مجموعة من التصورات

حول نظرية الأدب (هيجل ـ شليجل ـ غوت ـ هارتل . . .)، تؤكد أن نظرية الأدب ليست إلا ظاهراتية الأدب[33] (Phénoménologie de littérature)، ولهذا فدراسة الأدب تقتضي ظواهر في ذاتها[34]. وعلى أساس هذا التصور الظاهراتي تلحق هومبورغر السرد بالدراما وتجعلها جنسا يقابل الشعر[35]، وتسمي الجنس الأول تخييليا أو محاكيا (لا واقعي) في حين تسمي الثاني شعرا غنائيا[36]، وتلحق بهذا الغنائي السيرة الذاتية والرواية بضمير المتكلم، غير أنها تأتي في آخر الكتاب لتخصص فصلا لما أسمته بالأشكال الخاصة أو المزدوجة (Les formes spéciales ou mixtes)، وأدخلت تحت هذه الأشكال الموشح (Ballade)، والمحكي بضمير المتكلم، والرواية التراسلية ورواية المذكرات.

وكما يشير جيرار جنيت في مقدمة الكتاب، فإن هامبورغر اتخذت مفهوم الجنس بصورة أكثر اتساعا ورحابة من مفهومه العادي، وأسست جنسين أساسيين : التخييل Fiction والشعر الغنائي La poésie lyrique (شعرا أو نثرا)، بحيث إن الأول وحده يضم جميع الأجناس السردية والدرامية العادية التي حددتها نظرية الأدب[37]. وهي بهذا التصور تحطم الثنائية التقليدية (شعر / نثر)، حيث توحدهما وتصنف كل النصوص شعرا أو نثرا ضمن التخييل أو الشعر الغنائي.

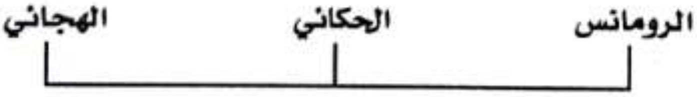
لقد أحدثت هامبورغر تصدعا واضحا في نظرية الأجناس الأدبية التقليدية ودعت من جديد ومن خلال تصوراتها إلى ضرورة إعادة تأمل الأجناس وتأسيسها على ضوء مبدإ ظاهراتي وصفي، يهتم أساسا بوصف الظواهر وتصنيفها، وجعلت من التقابل بين الواقع/ اللاواقع الأساس الذي تقوم عليه كل هذه الظواهر. ويرى رونيه ويليك أن هامبورغر قسمت عالم الشعر إلى قسمين :

"قسم يروي وقسم يقول : قسم ينتمي إلى عالم القصص، وقسم ينتمي إلى عالم المنطق الحقيقي، قسم الهو وقسم الأنا"[38].

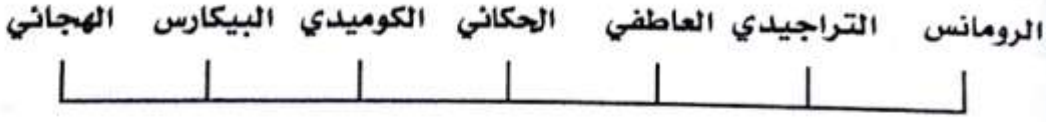
نصادف في المدرسة الأنجلوساكسونية تصور روبير شولز R.Scholes في مقاله حول صيغ التخييل "Les modes de fiction"[39]. ويهدف من خلاله إلى تأسيس شعرية التخييل الأدبي، ويعطيها طابعا بيداغوجيا تعليميا. وينطلق في البداية وكما هو الحال عند هامبورغر من التقابل بين التخييلي والشعر الغنائي، معتبرا أن كل صيغة أدبية تعمل بطريقتها الخاصة. كما أن الطبيعة الجنسية حسب شولز تقتضي معالجة عنصرين أساسيين : ـ يرتبط العنصر الأول بقضية الكتابة والثاني بالقراءة. فالكتابة هي جنسية لأن كل ثابت يدرك أثره انطلاقا

من ثقافته الأدبية الخاصة، وبالتالي يسجل عمله في تقليد معطى مسبقا. ويمكن أن نقيس أعماله في إطار المفاهيم نفسها التي يطرحها هذا العرف الذي يسجل فيه عمله (ص 77-78). كما أن القراءة لايمكن أن تتم إلا في إطار المفاهيم الجنسية التي يقدمها التقليد الأدبي (ص 79).

يستحضر شولز موقف تودوروف من نظرية الأجناس التقليدية وهو يقسمها إلى اتجاهين: اتجاه يحيل على الأعمال الأدبية الخاصة أو على أنماط نموذجية types idéaux، وآخر يؤسس انطلاقا من معطيات تجريبية فكرة الأنماط العامة types généraux، التي تركز على علائق تاريخية بين الأعمال الخاصة، فيؤكد شولز على أن النظرية النموذجية للأجناس يجب أن تعمل على التوفيق بين هذين المنهجين المتكاملين، ومن ثم رأى أن يسمي نظريته نظرية للصيغ "Théorie des modes"، وهي الكفيلة بأن تقدم تصورا عاما وشاملا لكل تخييل أدبي. ويعود بنا وهو يؤسس إلى التصور الأرسطي أو الأفلاطوني عن المحاكاة، معتبرا أن الصيغ التخييلية ترتكز بدورها على ثلاث علاقات قد توجد بين عالم التخييل والعالم التجريبي الواقعي، وبهذا يتوصل إلى ثلاث صيغ تخييلية نقدمها كالتالي:



واستنادا إلى كتابات تجريبية خصوصا في المجال الروائي لاحظ أن هذه الصيغ الثلاث يمكن أن تنقسم إلى أكثر من ذلك بحسب اقترابها من العالم التجريبي وبعدها منه، محتفظا بالحكاية كصيغة مركزية ترتبط بالعالم التجريبي، فأصبح الشكل كالتالي:



ومن خلال هذا الشكل حاول أن يقدم تصورا لتطور الرواية انطلاقا من الاتجاه الواقعي فالاتجاه الطبيعي ثم الرواية الذي يعتبر سائدا في القرن العشرين.

أهم مايمكن أن نؤشر عليه في نظرية شولز أمران أساسيان: - الأول هو اعتماد على مبدأ الصيغ كمبدأ أساسي في تحليل التخييل وأجناسه. والأمر الثاني هو محاولة ربطه

التخييل الأدبي بالتجريب الواقعي، وهو ربط لايمكن أن يتلاشى في أية لحظة زمنية، فالأديب يستقي صوره من الواقع ويعبر عنها من خلال استيعابها وإدراكه لها، ومن ثم يؤسس التقليد الأدبي الذي يتعامل معه.

من التصورات الجديدة التي حاولت أن تعيد تأسيس الأجناس وترم النظرية اليونانية الأرسطية، تصور تزيفتان تودوروف T.Todorov، وقد تم ذلك عبر مرحليتن: الأولى في كتابه: "مدخل إلى الأدب العجائبي" الصادر سنة 1970، وكان يحاول من خلاله موقعة العجائبي بين الأجناس الأدبية. والكتاب الثاني هو "الأجناس الخطابية" "Les genres de discours" الصادر سنة 1978، ومن خلال توازنه يتضح أن تودوروف كان يناقش صيغ الخطاب وأجناسه.

يهدف في كتابه الأول إلى تجنيس العجائبي، ومن ثم ينطلق أولا من السؤال عن حقيقة الأجناس، وعن عددها هل هو محدود أم غير محدود. ومن خلال قول توماشفسكي يؤكد على أن الأعمال تتوزع إلى أصناف واسعة تتوزع هي الأخرى إلى أنماط وأنواع (ص 9). وبعد مناقشته لتصور نورتروب فراي في كتابه "تشريح النقد" [40]، يستنتج أن كل نظرية للأجناس تتأسس على تمثيل للإنتاج الأدبي (ص 24)، ويكون هذا الإبراز من خلال ثلاثة مظاهر أساسية (لفظي - تركيبي - دلالي). كما أن مفهوم الجنس يجب أن يكون مدققا وموصوفا وبذلك فهو يقابل بين تصورين للأجناس: تصور أول يتمثل في الأجناس التاريخية وهي نتاج ملاحظات الوقائع الأدبية، والثاني هي الأجناس النظرية المستخلصة من نظرية الأدب (ص 25) أو كما عبر عنها في كتابه الثاني ما يقدمه الخطاب حول الأجناس. (ص 49)

في كتابه الثاني، وبعد أن يعرف الأجناس بأنها تصنيف للنصوص (ص 47)، يعمل على استخلاص مفهوم الجنس وقوانينه انطلاقا من قوانين الخطاب باعتبارها تلفظا وما يقتضيه هذا التلفظ من سياق (ص 48)، ليستخلص في الأخير أن الخطاب هو فعل كلامي (acte de parole) (ص 48)، وعلى نفس المنهج الذي عمل به في المرحلة الأولى يؤكد على أن الخصوصية الخطابية تتمثل في إحدى المظاهر الثلاثة (اللفظي - التركيبي - الدلالي) ويضيف إليها المظهر التداولي (Pragmatique). ويستنتج في الأخير أن الأجناس ترتبط بالمحيط الثقافي التي تنشأ فيه وتتأثر بالإيديولوجيا المهيمنة (ص 51)، ومن ثم فإن لكل حقبة أجناسها.

إن التصورات التي يطرحها تودوروف سواء في المرحلة الأولى أو الثانية، تقدم للدارس مجموعة من المعطيات لمحاورة نظرية الأجناس يمكن أن نجملها في الملاحظات التالية :

1- علاقة التأثير والتأثر التي تربط النص بالجنس وكذلك العكس، فالأول يضع مجموعة من القوانين التي يمكن للكاتب وكذا للقارئ أن يشتغل ضمنها وهو يتعامل مع نص معين، وفي المقابل فإن تكسير النص في إطار التحول الثقافي والإيديولوجي لبعض قوانين الجنس الأدبي يفرض علينا إعادة النظر في مفهوم الجنس وما يتفرع عنه.

2- ارتباط مفهوم الجنس بالفعل الكلامي : الخطاب أو التلفظ، وفي هذا الإطار فإن تأسيس نظرية للأجناس يجب أن ينطلق من النصوص ووصفها على مستوياتها المختلفة (لفظي - تركيبي - دلالي - تداولي).

3- تأثير الإنتاج بالتحول الثقافي والاجتماعي يجعل مفهوم الجنس غير ثابت وقابل للتحول والتطور، ومن ثم وكما يؤكد تودوروف فإن لكل أمة أجناسها، وكذلك لكل حقبة، وبالتالي لايمكن أن نؤسس نظرية للأجناس عالمية، بل ترتبط كل نظرية وإن تأثرت بالنظريات الأخرى بالثقافة التي تنشأ في إطارها.

4- إن مفهوم التحول والتطور يحيل مباشرة على مفهوم التداخل، فالأجناس ومايتفرع عنها قد يتداخل ويتفاعل في ما بينها، وبالتالي يعطي جنسا جديدا لم يكن معروفا من قبل.

في مقاله المعنون ب "Introduction à l'architexte"، يقدم جيرار جنيت بشكل موجز ودقيق تاريخ نظرية الأجناس، ويبدأ هذا التاريخ من الأصول الأولى لتأصيل الأجناس الأدبية مع أفلاطون وأرسطو ثم هوراس، ومرورا بمجموعة من التصورات القرسطوية، وعصر النهضة الأوربية إلى أن يتوقف عند بعض التصورات الحديثة كالرومانسية الألمانية وموقف كايت هامبورغر من نظرية الأجناس وبعد هذا الجرد التارخي حاول أن يقدم جنيت بعض الخلاصات والملاحظات التي تكون تصوره النسبي للأجناس، كانت هذه الخلاصات على حد تعبير فيليب لوجون Ph. Lejeune. متسرعة[41].

وسعيا منه إلى إعادة التأسيس من خلال هذه الخلاصات عمد جنيت إلى التفريق بين مفهومين أساسيين : ـ الأجناس والصيغ، فالأولى في نظره هي مقولات (Catégories)

أدبية خالصة، أما الصيغ فهي مقولات تنتمي إلى اللسانيات [42]، وهو مايعرف اليوم بالتداولية. وعلى هذا الأساس فإن الغنائي والملحمي والدرامي في مقابل الأنواع الشعرية الأخرى أصبحت تمثل في نظره جوامع الأجناس Archigenres، وتتخذ هذه الصفة من كونها قادرة على الإشراف بطريقة تراتبية على مجموعة من الأجناس التجريبية، وتأخذ صفة الجنس من كونها تحتوي على عنصر موضوعي غير قابل للوصف الشكلي أو اللساني [43]. وجوامع الأجناس هذه يمكنها أن تضم مجموعة من الأجناس التحتية المختلفة تأتلف في نفس العنصر الموضوعي كما يؤكد على أن هذه الأجناس وما يتفرع عنها من أنواع وأنواع صغرى ليست إلا أصنافا تجريبية وضعت بناء على معاينة المعطى التاريخي (ص 143).

ومن خلال الفقرة الأخيرة (العاشرة) التي أضافها إلى مقاله المنشور في مجلة "Poétique" يقدم جنيت بعض التعديلات في تصوراته للعلاقة بين الجنس والصيغة، ويرى أن التداخل ليس بسيطا بالصورة التي قد يتصورها البعض. فالجنس في نظره يدخل في الوقت ذاته في الصيغة والموضوع : فالمأساة مثلا كجنس تدخل في الصيغة الدرامية، والموضوع السامي (ص 149). ويخلص في الأخير إلى القول بأن الثوابت الكبرى للنسق الجنسي ترجع إلى هذه الأنواع الثلاثة من الثوابت : - الموضوعاتية- الصيغية والشكلية (ص 154).

ندرك من خلال الخلاصات التي يقدمها جنيت أن الأجناس تقوم على ثلاثة مبادئ أساسية : - الموضوع - الصيغة - الشكل، وهذه المبادئ بقدر ماهي ثابتة فإنها تتأثر بالسيرورة التاريخية والتطورات الثقافية، وهو ما أشرنا إليه سابقا مع تودوروف وغيره بتحول الأجناس وتأثرها بالمحيط الثقافي التي تظهر فيه. وبالتالي فإن التأسيس سيقتضي البحث فيما هو ثابت وماهو متغير في الأجناس الأدبية، وكيف يتحقق هذا التغير في فترات تاريخية بعينها، وهي أشياء سنعود للحديث عنها لاحقا.

قريبا من تصور جنيت حول الثبات والتغير في مكونات الأجناس، نجد تصورا لمنظر آخر اهتم بالأجناس وتطورها وهو : جان ماري شايفر Jean Marie Schaeffer. في مقال له بعنوان : "Du texte au genre"، يرى شايفر أن نظرية الأجناس تعاني من الخط الكبير. وأنها تجاوزت كونها نظرية للأدب لتصبح نظرية في المعرفة، وتتأسس في نظره كل نظرية للأجناس على مجموعة من الأسئلة المترابطة هي كالتالي :

أ- ماهو الجنس ؟ وهو سؤال كان محط أجوبة متعددة ومتباينة .

ب- ماهي العلاقة التي تربط النصوص بالأجناس ؟ وهذا السؤال بالنسبة إليه يمكن أن يقدم في صورة مزدوجة كالتالي :

ب 1 : - ماهي العلاقة التي تربط النصوص بالأجناس ؟

ب 2 : - ماهي العلاقة التي تربط نصا ما بجنس ما ؟

وتتلو هذه الأسئلة تساؤلات أخرى تتحدد في العلاقة بين الظواهر التجريبية والمفاهيم، وتصل إلى حد التساؤل عن وجود الجنس وطبيعة هذا الوجود :

- هل توجد الأجناس ؟ ماهي طبيعة هذا الوجود ؟ (ص 181)

وانطلاقا من هذه الأسئلة تتحول قضية الأجناس عنده من طبيعتها الأدبية أو الإبستيمولوجية لتصبح قضية أنطولوجية وجودية .

يذكر شايفر بنظرية جنيت حول الغبرنصية Transtextualité ، ليعتبر معمارية النص Architextualité في نظر جنيت والتي أشار إليها ب "Logénécité" مظهرا من مظاهر المتعاليات . وعبر هذا التصور يرى أن الجواب عن السؤال **ب1** قد يجد ضالته في تصنيف من النصوص بصورته البسيطة، ولكن على العكس من ذلك يخلق السؤال **ب2** إشكالية معقدة. حيث يمكن أن يؤول بطريقتين : فمن جانب أول إما أن نعتبر عنصرا من التصنيف المسبق وبالتالي نتعامل معه بمعايير الجنس المصنف في إطاره، أو نتعامل معه كموضوع تاريخي لفترة زمنية معينة (ص 198).

يخلص شايفر من خلال هذا التحليل إلى أن النص الذي ينتمي إلى فترة زمنية معينة (t) لاينتمي بالضرورة إلى جنس جاهز مسبقا. فالجنس ينتمي إلى حقل القراءة وتتكون عبر قراءة مجموعة من النصوص امتدت عبر فترة زمنية معينة وبانتهاء مجموعة هذه النصوص استطاعت القراءة أن تكون تصورها عن جنس النصوص، لكن النص اللاحق للفترة، فإنه يتجاوز ذلك ليجعل لنفسه جنسيته الخاصة، ومن ثم فإن المعمارية النصية تؤكد أن لكل نص جنسيته الخاصة التي تتأسس انطلاقا من بنيته الداخلية. ويستنتج من خلال ماسبق أن الجنسية (الجنس) هو مفهوم متحول وتعتبر هذه التحولات الجنسية أفضل مجال للدراسة بالنسبة لمعيارية النص (ص 204).

يعود شايفر من جديد للقضية في كتابه "Qu'est ce qu'un genre littéraire?" الصادر سنة 1989، وبعد أن يستعرض في الفصول الأولى من الكتاب تاريخ النظرية منذ المرحلة اليونانية إلى القرن العشرين، يعود من جديد لتحديد علاقة النص بالجنس في فصل تحت عنوان "de l'identité textuelle à l'identité générique" (44)، وقد عمل في هذا الفصل على تحديد الخصوصيات التي تحيط بالنص في علاقته التصنيفية بباقي النصوص، وضمن جنس أدبي معين. وانطلق في ذلك من مسلمة مفادها أن النص أو العمل الأدبي هو موضوع سيميوطيقي مركب، وبالتالي أصبح النص فعلا خطابيا يتضمن قوانينه التواصلية الخاصة. وهذا الفعل التواصلي يتجلى عبر ثلاثة مظاهر : تلفظي، مقصدي ووظيفي. ففي المظهر الأول ناقش طبيعة المتلفظ، فهو إما أن يكون واقعيا أو تخيليا أو متنكرا، كما يطرح حالات فعل التلفظ، فيقسمه إلى حقيقي (Sérieux) وتخييلي (Fictif) ويعتبر هذا الأخير أحد متغيرات التلفظ اللعبي (Ludique). كما يميز داخل الفعل التلفظي نوعية الوسيلة الفيزيائية للتلفظ فيجعلها إما كتابية أو شفاهية. وفي الأخير يتوقف عند الجانب الصيغي للتلفظ ويقسمه إلى سرد narration وعرض représentation.

أما المظهر الثاني، فيركز فيه على متلقي الرسالة. فمن جهة إما أن يكون محددا أو غير محدد. وبالنسبة لعلاقته بالفعل الخطابي إما أن يكون تأمليا إذا كان الخطاب موجها إلى الذات (réflexion)، وغيريا إذا كان الحوار موجها إلى غير الذات (transitive)، أما الطبيعة الخطابية فإما أن تكون واقعية أم تخييلية.

أما على مستوى الوظيفة، فيشير إلى الوظائف التي قدمها سورل Searle (ص 102) الإثباتية (assertif) والتوجيهية (directif). تعهدية (Promissif). التعبيرية (espressif) والإعلانية (Déclaratif)، وصنف ضمنها بعض الأجناس، لكنه وجد صعوبات في تصنيف أخرى، وأضاف في الأخير وظيفة سادسة تتعلق بأثر الفعل الخطابي في المتلقي (الضحك).

كان شايفر يهدف من وراء ذلك إلى تحديد الطريقة التي يسمى بها النص ضمن جنس أدبي معين. وأن هذه التسميات قد ترتبط بالوظيفة أو خاصية خطابية معينة أو بالصيغة، ومن ثم فمنطلق التجنيس في نظره يقوم على أربعة أسس هي :

- التواصلي، البنيوي، العلائقي، التماثلي، فكل نص إذن :

« هو فعل تواصلي، ولكل نص بنيته التي انطلاقا منها يمكن أن تعمم القواعد الخاصة، وكل نص (......) يتموقع في علاقة مع نصوص أخرى ويحتوي إذن على بعد قبل نصي hypertexttuelle، وكل نص في الأخير يشبه نصوصا أخرى » (ص 185).

يستحيل على أي دارس تتبع نظرية الأجناس في تاريخها الطويل، ولهذا حاولنا في الفقرات السابقة أن نتوقف عند أصولها الأولى اليونانية (أفلاطونية أو أرسطية) لنتابع تطورها عبر مجموعة من المحطات التي بدت لنا ضرورية ومفيدة في نظرية الأجناس الغربية. وإذا كنا قد تجاوزنا عن بعضه الآخر، فذلك تجاوزا للإطناب، والابتعاد عن طبيعة الموضوع الذي نحن بصدده، وقد وجدنا في هذه التصورات التي قدمنا مجموعة من الخيوط التي سنحاول نسجها في فقرات لاحقة من أجل تقديم تصورنا لتجنيس النصوص وتصنيفها. وقبل أن نقوم بذلك سنعود بشيء من الإيجاز أيضا إلى الثقافة العربية لنعرف مدى اهتمامها بالأجناس وتصنيفاتها. فقد نجد في ذلك ما يساعدنا على اكتمال الرؤية وتنسيق عناصرها.

3.2.1) في الثقافة العربية :

إذا كانت نظرية الأجناس قد عرفت أصولها الأولى في الثقافة اليونانية الإغريقية مع أرسطو وأفلاطون، وتطورت بشكل ملفت للانتباه في الثقافة الغربية ألمانية كانت أو فرنسية أو إنجليزية، فإن الثقافة العربية لم تقدم لنا نظرية للأجناس متكاملة المعالم، ثابتة المقاييس والمعايير. ولكن ما نصادفه في المصنفات الجامعة من جهة، وكتب البلاغة والنقد من جهة ثانية لايقدم في غالبه إلا مواقف فردية ذاتية تعتمد أساسا على التقسيم التقليدي للأدب إلى نثر وشعر، ومنها ما يناقش مسألة أولوية الواحد عن الآخر، والميزة التي تميز بعضها عن بعض، ويبقى الاهتمام الكبير منصبا على الشعر وأغراضه المختلفة وقوانينه الإيقاعية.

وعلى الرغم من غياب نظرية متكاملة للأجناس، فإن تتبع هذه الآراء المتفرقة من شأنه أن يمد الدارس ببعض التصورات التي تساعده على وضع معايير قد تكون دقيقة في الفصل بين الأجناس الأدبية وأنواعها في الثقافة العربية القديمة. ولهذا فسنعمل أولا على جرد بعض المواقف والتصورات التي اهتمت بالأجناس الأدبية، وسنركز أساسا على الجانب النثري منها لأنه هو الذي يهمنا أكثر. وفي هذه التصورات سنبدأ أولا بموقف الفلاسفة الذين حاولوا أن يستوعبوا بشكل أو بآخر النظرية اليونانية ويترجموا معالمها إلى اللغة العربية، لننتقل بعد ذلك إلى النقاد والبلاغيين.

أ ـ الفلاسفة ونظرية الأجناس :

أجمعت جل الدراسات على اعتبار أرسطو يمثل النواة الأساسية للفلسفة العربية الإسلامية، فلا يمكن أن نجد فيلسوفا عربيا أسس نظريته في المعرفة أو الوجود أو الأخلاق بعيدا عن الأسس الأرسطية. وبالتالي فلا عجب أن نجد هؤلاء الفلاسفة ينقلون عن معلمهم الأول بعض ماورد في كتاب "فن الشعر" وإن كان ذلك لا يلائم الثقافة العربية ولا يمت إليها بصلة. غير أنهم حاولوا أن يستشهدوا على بعض آرائه بشواهد من الشعر العربي كما فعل ابن رشد مثلا. وتبقى تصورات الفلاسفة العرب عموما تلخيصا لآراء أرسطو ليس إلا.

يكتب الفرابي (المعلم الثاني) مقاله في قوانين صناعة الشعراء [45]، ويؤشر في مطلع المقالة على الهدف منها: "قصدنا في هذا القول إثبات أقاويل وذكر معان تفضي بمن عرفها إلى الوقوف على ما أثبته الحكيم في صناعة الشعر" (ص 149). فالمقالة إذن ليست تجنيسا للأدب أو شعرا أو تعريفا بصناعة الشعر عند العرب، بل هي تعرف بأقوال الحكيم (أرسطو) في صناعة الشعر، مؤكدا على أن هذه النظرية تمثل الأصول الأولى لقوانين الشعر وصناعته. وبعد أن يتحدث عن أنواع الألفاظ، وتحديد موقع اللفظ الشعري باعتباره محاكاة، ويحدد أنواع المحاكاة، وكذا تصنيف الأقاويل إلى جازمة، وإلى صادقة وكاذبة، يثبت في الأخير أن الأقاويل الشعرية تتميز من جهة بأنها قول تمثيلي، ومن جهة أخرى بأنها قول كاذب (ص 151).

ينتقل الفرابي بعد ذلك للحديث عن أصناف الأقاويل الشعرية وأنواعها، ويرى أن الأقاويل الشعرية "إما أن تتنوع بأوزانها، وإما أن تتنوع بمعانيها" (ص 151)، وأول الأمم التي صنفت أشعارها على هذه المقاييس هم اليونانيون، الذين جعلوا "أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها" (ص 152). ثم ينتقل بعد ذلك إلى التقسيم من حيث معانيها فيقول:

"إن أشعار اليونانيين كانت مقصورة على هذه الأنواع التي أعدها وهي: طراغوذيا، ديثرمبي، قموديا، إيامبو، دراماطا وإيني، ديقرامي، ساطوري، فيوموتا، أفيقي، ريطوري، إيفيجاناساوس، أقوستيقي" (ص 152 - 153).

ويسترسل بعد ذلك في تعريف كل نوع وما يقدمه على مستوى المعنى، مقارنا بينه وبين نوع آخر على مستوى الأوزان، والملاحظ أن ماقدمه الفرابي في هذا القول جمع بين

الأنواع الشعرية الأدبية التي قدمها أرسطو في فن الشعر وهي : "طراغوذيا - قوميديا - أفيقي وديترمبي" وأنواع شعرية أخرى هي ذات بعد تعليمي أو فلسفي مثل "فيوموتا - إفيجاناساوس - أقوستيقي" فيرتبط الأول بمجال نقد الشعر حيث يميز الشعر الجيد من الشعر الرديء، والثاني بشعر يرتبط بعلماء طبيعيين وصفوا به العلوم الطبيعية، والثالث يلقن المتعلمين صناعة الموسيقى (ص 154 - 155).

إذا كان التصور الأرسطي كما رأينا سابقا يقوم على مبدإ الصيغة من جهة، فيقسم الشعر إلى صيغتين : سردية ودرامية، ومبدأ موضوعي، فيقدم لنا من خلاله، الملحمة والتراجيديا، والكوميديا والشعر الساخر انطلاقا من معياري التفوق والتدني. فإن الفرابي لم يستوعب هذا التقسيم، وخلط الشعر، كمحاكاة، بالشعر التعليمي الذي يرتبط بالبلاغة والنقد والموسيقى. وقد يكون ذلك راجعا بالأساس إلى عدم اطلاع الفرابي على الآداب اليونانية وخصوصياتها، فهو اقتصر على تلخيص آراء أرسطو دون الرجوع إلى المادة الخام التي اعتمدها أرسطو لبناء نظريته في الأجناس الأدبية. ومن ثم فإن ما يقدمه الفرابي لايعدو أن يكون أفكارا متفرقة استخلصها مما صادفه في طريقه وهو يدرس الفلسفة الأرسطية، فجمعه في هذه المقالة حول صناعة الشعر. ولو استطاع الفرابي تمثل هذه المبادئ وتطبيق بعضها على التخييل العربي لكان ذلك أجدى وأنفع كما هو الحال عند بعض النقاد [46].

في نفس الاتجاه الذي رسمه الفرابي وهو يتعامل مع كتاب "فن الشعر" لأرسطو، يسير فيلسوف آخر هو ابن سينا، في كتابه "الشفاء" [47]، حيث يقدم في الفن التاسع من الجملة الأولى، فصلا "في الشعر مطلقا وأصناف الأشعار اليونانية" (ص 161). غير أن ما يميز مقالة ابن سينا هو أنها كانت أكثر وضوحا وتفصيلا من مقالة الفرابي، وتوقف فيها كثيرا عند الطراغوديا وما تتميز به على مستوى الوزن والموضوع ومقارنتها بالأنواع الشعرية الأخرى، كما أنه أشار إلى مقاييس أخرى أغفلها الفرابي فكان مفهوم التخييل عنده أكثر دقة وتحديدا.

يستهل ابن سينا مقالته بتعريف الشعر فيقول :

"إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة" (ص 161). إن ابن سينا في هذا التعريف يستحضر الشعر بمفهومه اليوناني : - كلام مخيل، وأقوال موزونة متساوية، غير أنه لايقصي التعريف العربي، الذي يضيفه إلى التعريف اليوناني "مقفاة". باعتبار القافية كانت تشكل في الشعر العربي القديم مكونا

أساسيا لايمكن التخلي عنه. غير أن ابن سينا لن يتوقف عند جانب الوزن والقافية في الشعر، بل اهتم بجانب التخييل فيه، باعتباره المكون الأساسي الذي يميز الشعر عن الخطابة، وحدد الأغراض المدنية للشعر "في أحد أجناس الأمور الثلاثة: - المشورية، والمشاجرية، والمنافرية" (ص 162). وبعد حديثه عن المشاكلة وأنواعها على المستوى اللفظي والمعنوي يعود ابن سينا ليحدد الأغراض الشعرية التي خاض فيها اليونانيون، وهي تقريبا نفس الأغراض التي حددها الفرابي سابقا، حيث أشار إلى: طراغوذيا - ديثرمبي - إيامبو - دراماطا - ديقرامي - إينـي - أفيـقي - ريطـوري - سـاطوري - فيوموتا - إيفيجاناساوس - أوقوستقي؟ (ص 166 - 167. بتصرف). وهذه الأغراض الشعرية تتميز بمحاكاتها وقد أقصى ابن سينا من المحاكاة الأقاويل الشعرية الموزونة التي لاتتميز بالتخييل وتكون ساذجة ومثل لذلك ببعض النصوص الموزونة لسقراط، وفي مقابل ذلك فإن التخييل قد يتجاوز ماهو شعري ليتضمن ماهو نثري أحيانا.

وهذه المحاكاة أو ما أسماه بالتشبيه تقوم على أحد المستويات الثلاثة الآتية: التحسين، التقبيح والمطابقة (170). وبالإشارة إلى مستويات المحاكاة يتوقف ابن سينا بنا عند خاصية أساسية ميزت نظرية الأجناس الأرسطية، وهي موضوع المحاكاة الذي قسمه إلى متفوق ومتدني. فجعل ابن سينا إلى جانب التفوق والتدني مبدأ المطابقة الذي قد يميل قليلا إلى هذا الاتجاه أو ذاك. وما تبقى من هذه المقالة، فإنه عبارة عن تفصيلات لبعض الأغراض الشعرية التي أشار إليها وأوزانها خصوصا طراغوديا وقوميديا. وضمن هذه التفصيلات يعالج موضوع المحاكاة في كل واحدة منها، ويبن الفينة والأخرى يحيل على الشعر باعتباره يشكل المحاكاة بمفهومها العام، في مقابل النثر الذي لا يمت إلى المحاكاة بصلة، وقد أشار إلى بعض المحاكاة التي لا تدخل في باب الشعر، وحدد الفرق بينها وبين المحاكاة الشعرية. ونظرا لأهمية هذا النص سننقله كاملا ونناقشه:

- "واعلم أن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر في شيء بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده، أو لما وجد ودخل في الضرورة، وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط. وليس كذلك، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسددا نحو أمر وجد أو لم يوجد، وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم، أحدهما فيه الشعر، والآخر فيه مثل ما في "كليلة ودمنة" وليس بشعر بسبب الوزن فقط، حتى لو لم يكن لما يشاكل "كليلة ودمنة" وزن، صار ناقصا لايفعل فعله. بل هو يفعل فعله من إفادة الآراء التي هي نتاج وتجارب أحوال تنسب إلى أمور ليس لها وجود وإن لم يوزن. وذلك لأن الشعر المراد فيه

التخييل، لا إفادة الآراء، فإن فات الوزن نقص التخييل، وأما الآخر فالغرض فيه إفادة نتيجة التجربة، وذلك قليل الحاجة إلى الوزن، فأحد هذين يتكلم فيما وجد ويوجد، والآخر يتكلم فيما وجوده في القول فقط" (ص 183).

يضعنا نص ابن سينا أمام ثنائية أساسية : شعر / لاشعر، فهو يحاول أن يميز ماهو شعري مما هو لا شعري، فيعتبر أن الأول لايتميز بالوزن فقط، بل في خصوصياته يتعرض لما هو ممكن الوجود أو الذي وجد أصلا وأصبح في حكم الضرورة، في المقابل يجد أن لاشعر هو الذي لايعتني بهذه القضايا الوجودية، وإن كان موزونا، ومن ثم فإن الشعر يقل تخييله ويضعفه ببعده عن هذا الغرض من جهة ويضعف أوزانه من جهة أخرى. وقد مثل للاشعر بما يوجد في كليلة ودمنة، أي أدب الأمثال، فوجود ذلك يكون على مستوى القول فقط، والغرض منه إفادة التجربة الإنسانية، وإن كانت هذه الإفادة بأشياء بعيدة عما يمكن حدوثه.

فابن سينا إذن يقابل بين وضعين أساسيين : - التخييل / التجريب، يرتبط الأول بالشعر، وهو محاكاة لما يوجد أو محتمل الوجود، وهذه المحاكاة كما بينا سابقا تتم عبر ثلاثة مستويات، أما الثاني فيرتبط بآراء تقدم الموعظة للفرد من خلال ضربها للأمثال، وتوظيف مالاً يحتمل وجوده أو وقوعه وهو الأمثال والقصص.

ننتقل من الشرق الإسلامي إلى الغرب الإسلامي، لنحط الرحال عند فيلسوف آخر اهتم بالفلسفة اليونانية الأرسطية، وتميز بمهاجمته لفلاسفة المشرق بعدم فهمهم لأرسطو، ولم يتردد هو الآخر في الحديث عن التخييل والمحاكاة في الشعر، إنه أبو الوليد بن رشد. فقد عمل هو الآخر على تلخيص ماورد في كتاب أرسطو، في كتاب بعنوان "كتاب الشعر"[48] وأهم ما ميز هذا الكتاب هو اعتماده على شواهد من الشعر العربي في كل قضية من القضايا التي يطرحها. ومن ثم يمكن القول بأن ابن رشد، وإن كان يتقاطع مع الفرابي وابن سينا في الكثير مما قاله في هذا الكتاب، تميز عن صاحبيه بالتفوق في المزاوجة بين النظرية الأرسطية في مفهوم الشعر، والشعر العربي، وتوقف فقط عند القضايا والجوانب التي بدت له أساسية في قضية الشعر، فهو أشار إلى التخييل والمحاكاة، لكنه لم يشر إلى الأغراض الشعرية اليونانية كما سطرها الفرابي وابن سينا، بل أشار فقط إلى مفهوم المديح والهجاء، وكذا الشعر القصصي ليناقش مستويات التخييل على الخصوص في قصيدة المدح، والقصيدة القصصية وأعلن عن الغرض من هذا الكتاب في استهلاله حيث قال :

- "الغرض في هذا القول تلخيص مافي كتاب أرسطو طاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو لأكثر" (ص 201).

يفترض ابن رشد مسلمة أساسية في هذا القول مفادها وجود قوانين كلية وعامة تشترك فيها أشعار جميع الأمم، أي أن القانون الشعري من الكليات التي تتواتر عند جميع الشعوب والأمم بما في ذلك الأمة العربية، ويرى أن اليونانيين في شخص أرسطو استطاعوا أن يحصروا أكثر هذه القوانين.

أول مايقف عنده ابن رشد هي الأغراض الشعرية، ويصنفها إلى صنفين لاثالث لهما: - "إما هجاء، أو مديح"، وذلك راجع إلى أن الشعر محاكاة، فهو إما أن يحاكي فعلا حسنا "مديحا"، وإما أن يحاكي فعلا قبيحا فيكون "هجاء" وبنفس الطريقة التي حدد بها ابن سينا التخييل ومستوياته، لاحظ ابن رشد أن صناعة التخييل إما أن تكون "في صناعة اللحن، أو صناعة الوزن، أو صناعة عمل الأقاويل المحاكية، وهذه الصناعة المنطقية التي ننظر فيها في هذا الكتاب" (ص 203). فيقصي هو الآخر من الأشعار أقاويل سقراط التخييلية، ويؤكد على أشعار أوميروش لأنه يجمع بين الوزن والتخييل. ويسترسل ابن رشد في الحديث عن صناعة الشعر فيتحدث عن محاكاة الفضائل والرذائل، وعن دور الطبع والتلذذ في هذه المحاكاة، لينتقل بعد ذلك للحديث عن الأوزان التي ترتبط بصناعة المديح، وأجزائه الستة. والمميزات التي تميز المديح بصورة عامة. ويقابل هو كذلك بين القول الشعري، والقول غير الشعري الذي يعتبر محاكاته تكون بالأمور المخترعة الكاذبة (ص 203)، وتسمى أمثالا وقصصا، ويمثل لذلك بكتاب "كليلة ودمنة"، إذ أن الشعر تكتمل محاكاته بالوزن، بينما فاعل الأمثال المخترعة والقصص:

"إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا، ويضع لها أسماء، وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة" (ص 204).

وبعد هذا التمييز بين المحاكاة الشعرية والمحاكاة القصصية يواصل ابن رشد حديثه عن شعر المدح وخصائصه، ويضرب لذلك أمثلة من شعر المتنبي وذي الرمة وأبي تمام وغيرهم، ويتوقف عند القصص الشعري، ويعتبر أن الإجادة فيه ترتبط بمدى قدرة الشاعر على الوصف وتقديم الشيء للسامعين كأنه محسوس ومنظور إليه (ص 229). ويتميز به على الخصوص الفحول من الشعراء كامرئ القيس مثلا، وربط هذا النوع من الشعر في الغالب بالحروب.

تتميز محاولة ابن رشد هذه بالارتباط بالشعر العربي والنصوص الدينية التي استشهد بها في مجموعة من التصورات التي طرحها، غير أنها لم تكن متكاملة المعالم لتتوقف بنا عند نظرية للأنواع الشعرية أو الأدبية بصفة عامة، فقد بقي هو الآخر سجين التصور الأرسطي، وكان عمله انتقائيا وهو يتعامل مع كتاب "الشعر" لأرسطو، حيث أخذ منه ما يلائم القضايا التي سيطرحها في الشعر عامة، والمديح على الخصوص فتحدث عن المحاكاة والتخييل والأوزان وملاءمتها لأغراض دون الأخرى. ويبقى ذكره لكليلة ودمنة والشعر القصصي قولا عارضا لايمكنه أن يفيد كثيرا في تصنيف أجناسي متميز.

هكذا إذن نكون قد توقفنا عند ثلاث محطات أساسية في الفلسفة الإسلامية حاولت أن تستوعب نظرية الشعر الأرسطية، لكن دون أن تتمثل ماهيتها تمثلا تاما فتحاول التفكير في تجنيس الأدب العربي، ووضع الفروق والفواصل القائمة بين الأجناس والأنواع، واكتفت فقط بالتصور التقليدي للأدب والشعر على الخصوص، وأقحمته بما له وما عليه في النظرية الأرسطية، فقابلت بين الأوزان والأغراض من جهة، وعرفت الشعر والأشعار، من خلال مفهومي التخييل والمحاكاة اليونانيين.

ب) نظرية الأجناس في البلاغة والنقد :

إذا كان موقف الفلاسفة قد اقتصر على تصنيف الشعر من خلال مفهومي المحاكاة والتخييل اليونانيين، وحاول بعضهم أن يطبقهما على الشعر العربي كما هو الحال بالنسبة لابن رشد، فإن الاتجاه النقدي البلاغي كان أكثر شمولية وتنوعا وهو يناقش الأجناس، حيث أفاض الحديث كثيرا عن الشعر وأغراضه ومكوناته الفنية والإبداعية، كما اهتم ببعض الفنون النثرية التي كانت تمثل حجر الزاوية في ما يسمى لديهم بالنثر الفني كالترسل والخطابة.

وعلى الرغم من المحاولات المتعددة التي تزخر بها الثقافة العربية القديمة، فإنه لايمكن الجزم بأن هذه الثقافة تمتلك نظرية للأجناس الأدبية بمفهومها المتكامل، حيث إن الكثير من النقاد والبلاغيين وهم يخوضون الحديث في هذه الأصناف من النصوص لم يصرحوا في وقت من الأوقات بأنهم يصنفونها إلى أجناس وأنواع باستثناء بعض الإشارات البسيطة التي نجدها مثلا عند ابن وهب الكاتب أو الكلاعي أو ابن الأثير. وسنتطرق إليها في فقرات لاحقة.

أول ملاحظة يمكن لكل دارس أن يؤشر عليها وهو يبحث في الثقافة العربية عن مفهوم للأجناس هو التباس المصطلح وتعدد المفاهيم، إذ نجد مجموعة من المفاهيم تشتغل داخل هذا الكتاب أو ذاك إلى جانب بعضها دون أن ندرك الفروق الدقيقة بينها، ومن بين هذه المفاهيم : - جنس - نوع - ضرب - صنف - قسم - فن. وسنحاول الرجوع إلى هذه المفاهيم ومناقشتها بعد تقديم الطريقة التي وظفت بها داخل المؤلفات القديمة وهي تعالج قضية الأجناس.

لايختلف اثنان في أن مؤلفات الجاحظ تمثل اللبنة الأولى للنقد والبلاغة العربيين، ولايمكن لأي دارس لهما في الثقافة العربية أن يتجاوزه، وخصوصا كتابه "البيان والتبيين"(49)، الذي جمع فيه لب الثقافة العربية في عصره، فتعامل مع الشعر كما تعامل مع النثر، وتعامل مع الأدب الرفيع كما تعامل مع الأدب الوضيع، وأخذ لكل فن من أطرافه. فكيف إذن تعامل مع هذا الخليط من النصوص ؟ وماهي المفاهيم التي استعملها ؟

لم يفكر الجاحظ في إنشاء نظرية لتصنيف هذه النصوص، وإن كان يمارس هذا التصنيف بشكل غير مباشر، وهذا ماجعله يعطي لكل مجموعة من النصوص تسمية معينة تدل عليها، غير أن التأمل الدقيق في هذه التسميات يبين عدم انسجامها وتماسكها، وغياب المعيار المنطقي المضبوط لهذا التصنيف، فمن المفاهيم التي وردت في كتاب البيان والتبيين إلى جانب مفهوم الشعر نجد : - الخطب - كلام - مواعظ - ملح ونوادر - رسائل - قول منثور - الأسجاع - السير - الأخبار - الدعاء - القصص. فهذه اللائحة العريضة من المفاهيم تبدو غير متجانسة، فمنها ماهو عام : الكلام - القول - ومنها ماهو في مرتبة ثانية من هذه العمومية : - شعر - نثر، وإلى جانبها يمكن أن نضع الخطب - الرسائل - السير - الأخبار - القصص، ثم تليها في مرتبة ثالثة مفاهيم خاصة كالنوادر والدعاء. أما الأسجاع فتبدو لي أنها صفة للكلام قد تلحق هذه النصوص جميعا.

ويزداد الأمر تشعبا عند الجاحظ إذا نحن وقفنا عند بعض الأوصاف والنعوت التي يخصص بها هذه المفاهيم، فالكلام عنده في مراتب : - كلام الرسول ﷺ - كلام العقلاء والبلغاء - كلام النساك - كلام الفصحاء - كلام الأعراب. ومن الكلام أيضا ما يدخل ضمن الملح والنوادر : ملح ونوادر من كلام الصبيان - ملح ونوادر من كلام المجانين - ملح ونوادر من كلام النوكى والحمقى ....

فالكلام إذن عند الجاحظ يقسم حسب قائله وطبيعته، وبالتالي يمكن القول بأن الكلام يوضع في نفس المرتبة مع الأصناف الأخرى التي يشير إليها : الخطب ـ الرسائل ـ القصص ـ الأخبار . . . وقد نجد بين طيات الكتاب من حين إلى آخر، مجموعة من الإشارات التي تشير إلى تقسيم معين للمنثور من الكلام، ففي سياق حديثه عن ذلك يأتي بقولة لسهل بن هارون يقدم فيها تصنيفا خاصا :

ـ "لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا" (ج ص). يضعنا سهل بن هارون بهذا الاستشهاد أمام أربعة أصناف من الكلام : الخطبة ـ الحديث ـ الاحتجاج ـ الوصف. والملاحظ هو تغييبه لصنف أساسي من المنثور العربي وهو الترسل. وقد يكون متضمنا فيما أسماه بالوصف. أما الأصناف الثلاثة الأخرى فهي كثيرة التواتر في كتب النقد والبلاغة العربية.

يطالعنا الجاحظ في موقع آخر من الكتاب بالتقسيم التقليدي المشهور في النقد العربي، وهو : المنظور والمنثور. ويأتي ذلك في معرض حديثه عن آلة التعبير في اللفظ حيث يقول :

ـ "والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولامنثورا إلا بظهور الصوت" (ج 1 ص 79).

هذه إذن هي الشذرات والصور المتفرقة الغالبة التي يمكن أن نعثر عليها عند الجاحظ، وسيكون لها دورها الأساسي فيما سيلي الجاحظ من تصورات حول المنثور والمنظوم من الكلام العربي. فمن هذه التصورات مابقي رهين الثنائية التقليدية، ومنها من حاول التوسع أكثر في أرضية ثقافية عربية عرفت الأنواع النثرية، وأشكال الكتابة، فعملت على احتضان ما استجد من النصوص وإلحاقها بالكلام العربي.

بانتقالنا إلى القرن الرابع الهجري نجد أنفسنا أمام محاولة كان لها دور فعال في تأسيس رؤية نقدية وبلاغية متميزة، وهي محاولة ابن وهب الكاتب في كتابه : "البرهان في وجوه البيان"[(50)]. وعلى الرغم من أنه لم يستطع تجاوز الثنائية التقليدية. فإنه وسع من دائرة المنثور، وفصل في أنواعه التي توقف عندها. وقد جعله على أربعة أصناف :

ـ "اعلم أن سائر العبارة في لسان العرب، إما أن يكون منظوما أو منثورا . . . المنظوم

هو الشعر، والمنثور هو الكلام. فالشعر ينقسم أقساما منها... وأما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا" (ص 160). وقد سبق لنا في مدخل هذه الدراسة أن تحدثنا عن الحديث وطرق تقسيمه، وإلى جانب ذلك قد اهتم بالخطابة وأنواعها وشروط الخطيب... ونفس الشيء بالنسبة للترسل والاحتجاج. ونلاحظ تغييب القصص والحكايات من الأنواع النثرية لدى ابن وهب. إلا أن هذا التغييب لن يدوم طويلا إذ ستطفو هذه الأنواع مع ذكر ابن وهب للأمثال كوسيلة للتعبير الفني، فيربط بين الأمثال والقصص برباط وثيق وكان لهما نفس الوظيفة والبنية وسنورد النص كاملا لما يتضمنه من إشارات مهمة :

- "وأما الأمثال والقصص فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون الأمثال، ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشكال ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا وأقرب مذهبا، ولذلك قال الله عز وجل ولقد صرفنا للناس في هذا القرآن من كل مثل، ... وإنما فعلت العلماء ذلك لأن الخبر في نفسه إذا كان ممكنا فهو محتاج إلى مايدل على صحته، والمثل مقرون بالحجة... ولذلك جعلت القدماء أكثر آدابها وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمونة إلى نتائجها وتصريف القول في ذلك حتى يتبين لسامعه ما آلت إليه أحوال أهلها عند لزومهم الآداب أو تضييعهم إياها، ولهذا بعينه قص الله علينا أقاصيص من تقدمنا ممن عصاه وآثر هواه، فخسر دينه ودنياه، ومن اتبع رضاه فجعل الخير والحسن عقباه، وصير الجنة مثواه ومأواه، وقال في مثل ذلك : ولقد وصلنا لهم القول لعلهم يتذكرون" (ص 145 - 146).

لم يشر ابن وهب في هذا القول إلى نص بعينه، لكنه يحيلنا على الأمثال والقصص بصفة عامة وأهدافها. وجعل هذه القصص على نوعين : النوع الأول هو الذي يأتينا على ألسنة الحيوانات والطير، ومثاله "كليلة ودمنة" باعتباره مؤلفا كان قبل عصر ابن وهب. والنوع الثاني هو القصص الديني عن الأمم الغابرة مؤمنة كانت أم كافرة، ويضع ابن وهب لهذه النماذج أهدافا أخلاقية، تأديبية، فما جاء على ألسنة الحيوانات فهو لذكر عواقب الأشياء وارتباط النتائج بأسبابها، وما جاء على الأمم الغابرة فهو عبرة السلوك الحسن والسلوك الدنيء. وهذا الرأي يسير تقريبا في نفس الاتجاه الذي حدده الفلاسفة للقصص والأمثال : "إفادة التجربة الإنسانية".

إن لم شتات تصور ابن وهب الكاتب، يضعنا أمام موقف جديد للأنواع، فهو يضع الشعر في خانة مستقلة، ويقدم أغراضه المختلفة. ثم يضع في الخانة الثانية المنثور، وضمن هذا المنثور يقدم أنواعا منه إما بصورة مباشرة أو غير مباشرة هو : القصص والأمثال، أي الأنواع السردية الحكائية.

والملاحظ أن هذا التقسيم بقي ساري المفعول في الدراسات العربية المشرقية، حيث نصادف دائما التفصيل فيما هو شعري، بينما يقتصرون في المنثور غالبا على الخطابة والترسل[51].

وتجاوزا للتكرار، سنغض الطرف على مجموعة من الدراسات التي سارت في نفس الاتجاه وبقيت سجينة الثنائية التقليدية، لنتوقف عند دراسة من الغرب الإسلامي كانت وحيدة عصرها، وكان صاحبها ينم نسبيا عن وعي بتجنيس الأدب خصوصا مايتعلق بالنثر، وهو أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي في مؤلفه المشهور : "إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في الشرق والأندلس"[52]، فيعلن منذ البداية أن الدراسات البلاغية السابقة سواء بالمشرق أو الأندلس اهتمت اهتماما خاصا بالشعر وأغراضه، وأن المنثور لم يوف حقه من الدراسة والتحليل، ولهذا السبب يخصص له هذا الكتاب ليحدد فنونه ومذاهبه في الشرق والأندلس. ويستعمل الكلاعي لفظ "البلاغة" مرادفا للكلام، حيث إن التقسيم الذي يقدمه هو تقسيم للبلاغة :

- "... فإن البلاغة تنقسم قسمين منظوما ومنثورا... واقتصرت من قسم البلاغة على قسم الكتابة" (ص 35).

نؤشر من خلال هذا القول على مجموعة من المترادفات التي يستعملها الكلاعي، فكما قلنا سابقا : البلاغة ترادف الكلام، وهنا أيضا يرادف بين الكتابة والمنثور، فيقصد بالكتابة كل ما يأتي غير منظوم من الكلام. وفي حديثه عن الكلام المنثور يقول :

"وجلعت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها : الترسيل، ومنها التوقيع، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة، والأمثال المسترسلة، ومنها المروى والمعمى، ومنها المقامات والحكايات" (ص 103).

نسجل تجاه هذا القول مجموعة من الملاحظات قبل أن نناقش التفاصيل اللاحقة له. أول ملاحظة تتمثل في الاضطراب المفاهيمي الاصطلاحي الذي يصادف القارئ ففي القول

السابق، استعمال الكلاعي لفظ (قسم)، ليجعل البلاغة على قسمين : منظور ومنثور، ورادف بين البلاغة والكلام عامة، بينما في القول الثاني، يصبح لفظ "الكلام" إحالة فقط على "المنثور"، وجعل هذا الكلام ضروبا وإلى جانب الضروب استعمل : "الفصول والأقسام"، فما هو العام وما هو الخاص في هذه المفاهيم؟ إن مايلي من كلام الكلاعي لايطفئ ظمأ المتعطش إلى ذلك وتبقى هذه المفاهيم تشتغل إلى جانب بعضها في خصوصياتها وعمومياتها.

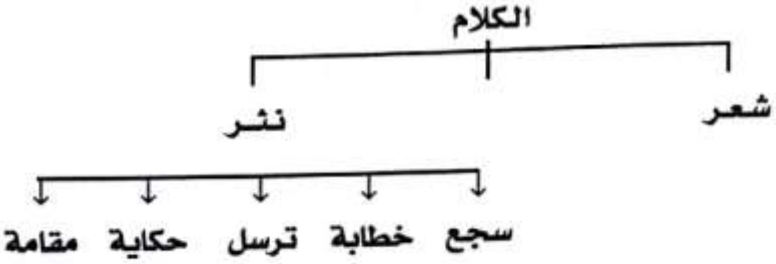
أقسام الكلام المنثور التي يحيل عليها الكلاعي سبعة : منها ماهو مفرد : (الترسيل، التوقيع، الخطبة)، ومنها ماهو موصوف (الحكم المرتجلة، والأمثال المسترسلة)، ومنها ماهو مزدوج (المروى والمعمى، المقامات والحكايات)، يقدم الكلاعي هذه التنويعات دون أن يضع مبررا لها.

يخصص الكلاعي فصولا للتفصيل في هذه الأقسام والضروب، ويبدأ بالترسل أولا ويقسمه إلى : العاطل - الحالي - المصنوع - المرصع - المغصن - المفصل - المبتدع. فيعرف كل قسم ويحدد خصوصياته الفنية، سواء على مستوى توظيف الأسجاع، أو ترصيعه بأنواع البديع، أو بالأخبار والأمثال والأشعار... وفي ذكر الخطبة يركز على طبيعتها وشروط الخطيب. أما الأمثال فيقسمها قسمين : منها مايذكر في ثنايا الخطب والرسائل، ومنها "مايأتي جوابا مرتجلا للسائل : وهذا نوع من الكلام شريف" (ص 181). أما بالنسبة للمروى والمعمى فيكتفي بذكر الأول معرفا إياه بأنه ماكان باطنه غير ظاهره. وفي ذكر المقامات والحكايات، يقدم نماذج من مقامات بديع الزمان الهمذاني، ويحيل في الحكايات على كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، والقائف لأبي العلاء المعري. وفي الأخير يخصص فصولا للحديث عن التوثيق والتأليف والسجع بأنواعه المختلفة.

الملاحظة الأساسية التي يمكن أن نسجلها ونحن نتابع تصورات الكلاعي للفنون النثرية هو أن هذا التصنيف جمع بين نصوص تنتمي إلى حقول متعددة، فالرسائل والخطابة، والأمثال والقصص والحكايات هي مما يمكن أن نسميه مع القدماء بالنثر الفني لكنه وضع إلى جانبها، التأليف والتوثيق والتي تتطلب نوعا من التركيز والتدقيق، ومن جانب آخر يلحق الكلاعي المقامات والحكايات بالأجناس التخييلية.

إذا كانت تصورات الفلاسفة قد بقيت رهينة النظرية اليونانية الأرسطية،

واستحضرت فقط ماعرف من أجناس يونانية وحاولت أن تطبق بعض المبادئ الأرسطية على الشعر العربي، فإن الجانب البلاغي والنقدي من الثقافة العربية القديمة لم يكشف هو الآخر عن تصور منسجم للأجناس الأدبية، بل بقي ماقدمه عبارة عن تصنيفات عامة لاتقوم على معايير منطقية دقيقة تحدد الفواصل والقواسم بين النوع والنوع أو مايتفرع عنه من أنواع أخرى. وكما سبقت الإشارة إلى ذلك فإن ثنائية شعر/ نثر بقيت هي الإطار العام الذي تحكم في تصنيف الأدب في الثقافة العربية، ويمكن أن نختصر هذه التصورات في الترسمة التالية :



ومن ثم يبقى الشعر مستقلا بأغراضه وأنواعه، فمنه الرجز والقصيد والموشح، ومنه الهجاء والمدح والرثاء والوصف. . . في مقابل ذلك يبقى النثر بتجلياته المختلفة والمتعددة يشكل كلا يقابل الشعر. وداخل هذا الكل نجد تنويعات متعددة لاتستقيم استقامة تامة عندما يتأملها الدارس تأمل المدقق الفاحص. وهذا التشويش الذي تحدثه هذه التصورات هو مايدفعنا إلى إعادة النظر في الأجناس التراثية ومحاولة إعادة تصنيفها طبقا لمعايير تكون أكثر انضباطا وانسجاما.

ج- الثقافة العربية الحديثة :

لم تكن الثقافة العربية الحديثة أحسن حالا من ثقافتنا القديمة وهي تعالج نظرية الأجناس. فمن جهة أولى نلاحظ أن مجموعة من النقاد اشتغلوا بالأجناس الأدبية الحديثة : الرواية - القصة القصيرة - وغضوا الطرف عن تحديد خصوصياتها الجنسية واكتفوا في غالب الأحيان بالإشارة إلى الفروقات القائمة على الطول ووحدة الحدث أو تعدده، ومن جهة ثانية نجد مجموعة أخرى من النقاد حاولت أن ترجع هذه الأجناس إلى أصول تراثية، فألحقت بعضها بالمقامة، والبعض الآخر بالسير أو حكايات ألف ليلة وليلة

دون أن يضعوا لذلك مبررا. وفيما يخص تعاملهم مع النصوص القديمة، فلم يفكروا في إجهاد أنفسهم لتأملها وتصنيفها بل في الغالب أخذوها كما جاءت في الكتب التراثية وأشاروا إليها بأسمائها دون تحديد خصوصياتها الجنسية.

خلال القرن التاسع عشر والعقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، كانت الحركة الأدبية والنقدية خاصة ماتزال ترتبط في الكثير من مقوماتها وأسسها بالتيارات البلاغية والنقدية القديمة. وموازاة مع ذلك بدأت تظهر فئة أخرى تشبعت بالآراء الغربية في النقد من خلال اطلاعها على المذاهب الفرنسية والإنجليزية. غير أن قضية الأجناس لم تطرح باهتمام كاف، وكان ينظر إلى الأجناس التراثية في صورتها الكلاسيكية، والأجناس الجديدة باعتبارها أجناسا دخيلة على الأدب. وبالتالي لم يكلفوا أنفسهم عناء التصنيف والتقسيم وتحديد العلائق بين ماهو قائم، وماهو دخيل. بل اكتفت الدراسات بالصراع في ما بينها بين متعصب للتراث فيعتبر ما استجد من الأنواع والأجناس هو من صميم التراث، ومتعصب للغرب يضع حدودا فاصلة بين ماهو تراثي وماهو دخيل جديد.

والموقف الوحيد الذي أثار انتباهنا في النصف الأول من القرن العشرين هو موقف طه حسن الذي أظهر نسبيا نوعا من الوعي بضرورة إعادة النظر في التقسيم الكلاسيكي إلى منظور ومنثور. ففي كتابه: من حديث الشعر والنثر[53]، وهو يتحدث عن مكانة الأدب العربي بين الآداب الكبرى العالمية، يثير قضية الشعر والنثر، ويستحضر مشكل أسبقية الواحد عن الآخر، وهي قضية صادفناها في النقد القديم وكذا في كتاب طه حسين: "في الأدب الجاهلي"[54]، ومن خلال ذلك يحاور مجموعة من الآراء العربية والاستشراقية حول تأثر الأدب العربي بالآداب الفارسية والرومانية واليونانية، ثم يشير إلى بعض الأنواع النثرية: الخطابة - الترسل - التاريخ - المناظرات العلمية والفلسفية والدينية - القصص الخاصة - وأيام العرب (ص 28). وبتقديمه لهذه الأنواع النثرية ينتقد طه حسين تقسيم القدماء الكلام إلى منظور ومنثور، ويعتبر أن هذا التقسيم لايستند إلى أسس، بل هو تقسيم ساذج، ويحاول بناء على ذلك تقديم تقسيم جديد للكلام العربي وجاء ذلك كالتالي:

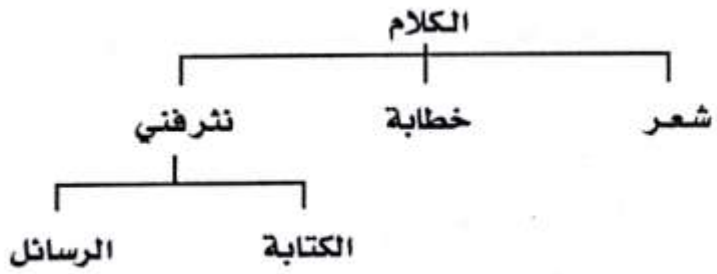
1- كلام يعتمد على الوزن والقافية والموسيقى ومايتصل بها من طرق الإنشاء. وهو الشعر، لانجد فيه لذة لمجرد القراءة بالعين، وإنما نلذ إذا استمعنا له ووعينا موسيقاه.

2- كلام آخر تتحقق فيه اللذة الفنية عندما تسمعه من صاحبه، وعندما تشهد هذه الحركات والصور التي يأتيها المتكلم عندما يخطب خطيب في الجمهور وهو الخطابة.

3- نوع ثالث نجد اللذة فيه لأننا نقرأه، لا لأننا نجد فيه وزنا ولا قافية، ولا لأننا نسمع من صاحبه ونرى الحركات التي يشكل بها جسمه، ولا لأننا نكون فكرة عن صاحبه وهو "النثر الفني أو الكتابة" (ص 41-42)، ويشير فيه إلى عبد الحميد وابن المقفع.

هل استطاع طه حسين أن يقدم جديدا؟ وماهي المعايير التي اعتمدها في هذا التقسيم؟.

لقد أدرك طه حسين بالفعل أن التقسيم شعر / نثر، ليس تقسيما دقيقا لكنه لم يستطع تجاوزه تجاوزا تاما، فقد احتفظ بالشعر كجنس أدبي مستقل وقسم الأجناس النثرية إلى قسمين أساسيين: الخطابة والنثر الفني وهذا الأخير حدد فيه ضربين: الترسل والكتابة، وأحال من خلال الضرب الأول على عبد الحميد الكاتب والضرب الثاني على عبد الله بن المقفع، ومن ثم يمكن أن نحدد تصور طه حسين على الشكل التالي:



وضمن مفهوم الكتابة يجمع طه حسين كل أنواع النصوص التي ليست بخطابة ولاترسل كقصص الحيوان وألف ليلة وليلة والمقامات وغيرها.

يمكن لكل متأمل لهذا التقسيم الذي قدمه طه حسن، أن يؤشر على أن المعايير التي اعتمدها عميد الأدب العربي لم تكن دقيقة، ولامضبوطة، فميز الشعر عن الأجناس الأخرى ببنيته الداخلية: الوزن - القافية - الموسيقى. معتبرا أن لذة الشعر تنبع أساسا من هذه العناصر في المقابل ارتبطت اللذة في الأجناس النثرية لا بطبيعة النص ومكوناته ولكن بإلقائه وتلقيه، فالخطابة تأتي لذتها والتفاعل معها من خلال طريقة إلقائها وحركات الخطيب. أما الكتب والرسائل فيتم ذلك بواسطة قراءتها.

هكذا إذن نلاحظ أن لكل جنس حاسة تكون هي الأساسية في إحداث اللذة في المتلقي: فالشعر حاسته السمع وتذوق موسيقاه، والخطابة حاستها البصر والتفاعل مع

حركات الخطيب، في حين تبقى الكتابة مرتبطة بالنطق والقراءة. وهذا النموذج الأولي لايستطيع أن يصمد أمام النقد الدقيق والدراسة المعيارية المتكاملة. وبالتالي يمكن القول إن طه حسين استطاع أن يحرك الأذهان والعقليات من أجل التفكير في قضية الأجناس التراثية دون أن يقدم نموذجا لذلك.

وبعيدا عن هذا الطرح الذي قدمه طه حسين، لانستطيع أن نجد شيئا يذكر في نظرية الأجناس العربية خلال العقود الستة الأولى من القرن العشرين، وكانت أغلب الدراسات النقدية الحديثة التي تعود إلى التراث العربي تسير على نهج القدماء في تناول الشعر، أو إحدى الأنواع النثرية الأخرى، وخصوصا المقامة التي اعتبرها الكثير من النقاد تمثل الأرضية الأولى للسرد العربي الحديث[55]. أما النصف الثاني من القرن العشرين فقد عرف اهتماما متميزا بهذه النصوص الجديدة التي رآها البعض دخيلة من الغرب (الرواية – القصة – القصة القصيرة – المسرح).

وفي مقابل ذلك يمكن أن نجد بعض المحاولات المتميزة التي وعت جيدا مشكل الأجناس العربية وحاولت الخوض فيها بتصور يهدف إلى التأسيس أو إعادة التأسيس على معايير تصنيفية معينة. وسأكتفي هنا بالتطرق إلى محاولتين أعتبرهما متميزتين في الدراسات العربية الحديثة، وهما: الدراسة الموجزة التي قدمها عبد الفتاح كليطو في كتابه "الأدب والغرابة"[56]. والدراسة التي قام بها سعيد يقطين سواء في مقاله حول أبي حيان التوحيدي[57] أو في دراسته حول الكلام والخبر[58] والواحدة منهما تكمل الأخرى.

يبدو أن اهتمام كليطو بالنص التراثي كان متميزا، ويظهر هذا التميز من خلال مؤلفاته المتعددة باللغتين العربية والفرنسية حول هذا النص[59]. وقد حظيت المقامات وحكايات ألف ليلة وليلة بالنصيب الأوفر في ذلك. غير أن تتبع كل هذه الدراسات يتطلب منا الوقت الطويل من جهة، ويبعدنا عن الهدف المنشود. ومن ثم سنتوقف فقط عند كتاب "الأدب والغرابة" لنستقي منه المبادئ العامة والتصورات الجوهرية التي قامت عليها دراسة كليطو في تصنيف النص التراثي.

في فصل بعنوان "تصنيف الأنواع" (ص 21)، يصرح كليطو بطريقة تكون النوع، ويرتبط هذا التكون لديه باشتراك مجموعة من النصوص في إبراز نفس العناصر، فالنوع إذن هو تعدد النصوص، لكن هذا التعدد يشترط فيه التكرار والتواتر، أي العناصر والمكونات النصية التي تتآلف بين هذه النصوص جميعا. إن كليطو يؤسس مفهوم النوع من خلال

مفهوم "أفق الانتظار" عند ياوس، فقراءة نص واحد كفيل بأن يخلق لدى القارئ أفقا للانتظار يقرأ من خلاله جميع النصوص الأخرى التي تندرج تحت نفس النوع. وإذا ما تكسر هذا الأفق فإن القارئ سيشعر لامحالة أنه خرج من نوع إلى نوع آخر. ولكن ماهي العناصر التي يجب أن يحتفظ بها النص لينسب إلى نوع ما؟

يرى كليطو أن العناصر تنقسم إلى أساسية وثانوية (ص 21). وتجاوز النص للعناصر الثانوية لاضرر فيه بالنسبة للنوع، أما تجاوز العناصر الأساسية فإنه يخرج النص من دائرة نوعية إلى أخرى، أو قد يدفع به إلى أن يخلق نوعا جديدا (ص 22).

هذه الفرضيات الأولى التي يطرحها كليطو تمدنا بمبدأين أساسيين في نظرية الأجناس: الأول هو التشابه الكامن في التكرار وتواتر عناصر بعينها، والكفيل بأن يعطينا النصوص التي تندرج تحت جنس (س) في مقابل النصوص التي تتدرج تحت جنس (ج) مثلا. والثاني يتمثل في التحول، وهذا التحول يقوم على قاعدة الخرق. فكلما استطاع النص أن يخرج عن القواعد الأساسية للنوع أو يخرقها أو يغيرها بعناصر أخرى فإنه يتحول إلى نوع جديد. وبالتالي يكون هذا النص قد أوقف مسيرة نوع معين ليعلن عن بداية نوع جديد.

ومن خلال مبدإ التعارض بين نوع وآخر يشبه كليطو النوع بالعلامة اللغوية لدى سوسور فالنوع يتحدد قبل كل شيء بما ليس واردا في الأنواع الأخرى (ص 22) ولهذا فكل دراسة للأنواع تقوم على هذا التعارض القائم بينها، ولايمكن دراسة النوع في ذاته إلا بدراسة الأنواع المجاورة (ص 22).

وبعد الإشارة إلى كلام القدماء حول النظم والنثر، يقترح كليطو تصنيفا معينا، ويؤشر على أن هذا التقسيم يقوم على تحليل علاقة المتكلم بالخطاب (ص 24) ويرى أن هذه العلاقة لا تتعدى أربعة:

1- المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل- الخطب- العديد من الأنواع الشعرية التقليدية.

2- المتكلم يروي لغيره: الحديث - كتب الأخبار...

3- المتكلم ينسب لنفسه خطابا لغيره.

4- المتكلم ينسب لغيره خطابا يكون هو منشئه (ص 25)

وفي تحليله لهذه الأنماط الأربعة من الخطاب حاول أن يختزلها بعد ذلك إلى نمطين أساسيين :

- الخطاب الشخصي

- الخطاب المروي (ص 25)

وهذا الخطاب المروي يفرعه إلى :

1- بدون نسبة .

2- بنسبة :

أ- صحيحة

ب- زائفة

ج- خيالية . (ص 26)

ويحلل هذه العلائق من خلال نموذج لمقامات بديع الزمان الهمذاني ليستنتج في الأخير أن المقامات تندرج ضمن : الخطاب المروي بنسبة خيالية (ص 28) .

لايقدم كليطو في هذه الدراسة تصنيفا للنصوص التراثية ، بل يقدم مبادئ عامة قد تكون أساسية ومفيدة في تصنيف هذه النصوص . والمعيار الأساسي الذي اعتمده هنا هو المتكلم في الخطاب ، معتبرا أن كل خطاب هو كلام ، والمتكلم إما يقدم خطابا شخصيا أو خطابا غيريا . وضمن الخطاب الغيري تتعدد الأنواع وتتحول وتتعارض . والسؤال الذي يبقى مطروحا هنا هو :

- هل يمكن الاكتفاء بالمتكلم في علاقته بخطاب لتحديد الأجناس ، وما يتفرع عنها ؟

يبدو من الصعب جدا أن نجزم بجواب قاطع في هذه اللحظة ، فعبر مجموعة من الدراسات التي مررنا بها نجد أن المتكلم يكون حاضرا في غالبها ، لكن دراسات أخرى وضعت إلى جانب المتكلم معايير أخرى رأتها أساسية في تصنيف النصوص . ولهذا سنحاول ونحن نركب هذه الدراسات ونستفيد منها جميعا في موازاة مع النصوص التي سنشتغل بها ، أن نقدم تصورا يسعفنا في تأطير هذه النصوص وتحديد طبيعتها النوعية والجنسية .

تأتي محاولة سعيد يقطين في التسعينات لتقوم بخطوة جديدة وجبارة في نظرية الأجناس. وتعتبر هذه المحاولة بحق رائدة في الدراسات النقدية العربية الحديثة. فقد حاولت أن تستوعب النص العربي التراثي في وجوهه المختلفة (الشفوية ـ المكتوبة) لتؤشر على أن التصنيف الأجناسي الغربي القائم على النظرية اليونانية الأرسطية لا يستطيع أن يستوعب هذا النص في تجلياته المختلفة. ولذلك كان لابد من الاستفادة من هذه النظرية دون أخذها بحدافرها لإعادة تأسيس نظرية للأجناس التراثية، فسعيد يقطين تعامل مع النص التراثي من داخله لأنه حاول أن يستوعب طبيعة هذه النصوص والعلائق القائمة بينها، وتعامل معه من خارجه لأنه حاول أن يصنفه ضمن منظومة أجناسية صورية تحتاج إلى معايير دقيقة. وبهذا التعامل يكون يقطين أدرك بالفعل صعوبة تأسيس نظرية للأجناس قادرة على استيعاب كل النصوص وتطوراتها التاريخية. وسنحاول أن نقدم تصور يقطين بإيجاز لنعود بعد ذلك لمناقشة بعض جوانبه وعلاقته بالتصورات التي سبقته في هذا المجال.

ينطلق سعيد يقطين في مقاله "المجلس، الكلام ـ الخطاب، مدخل إلى ليالي التوحيدي" من تحديد طبيعة هذه الليالي، ومفهوم المجلس، لينتقل بعد ذلك لتحليل الكلام وأجناسه ومايتفرع عن ذلك من أنواع، ويعتبر الصيغة هي المعيار الأساسي الذي يمكن أن نحدد من خلاله تصنيفات الكلام لأن الصيغ "تؤشر على جنس الكلام أو نوعه أو الغاية منه" (ص 201). ويميز ضمن الصيغ بين نوعين منها:

1- **صيغ نوعية:** وهي المتصلة بالكلام من حيث طبيعته الجنسية أو النوعية أو النمطية، ونجدها في مثل هذه الصيغ: أنشدنا، حدثنا، قال، حكى، حدثني، أخبرنا (ص 201).

2- **صيغ مرجعية:** وترتبط بمصادر الكلام، وتمكننا من تعيين أصوله، ومصادره، على نحوما نجد في: رأيت ـ سمعت من ـ كنت مع ـ قرأت ـ رويت (ص 201).

وفقط الصيغ النوعية هي التي يمكن دراستها لتحديد أجناس الكلام وأنواعه وأنماطه، وبالتالي فقد استطاع يقطين أن يختزل تلك الصيغ النوعية المتعددة إلى صيغتين أساسيتين: قال، وأخبر. والكلام إذن إما قول أو أخبر. فالقول يتصل عادة بالزمن الحاضر، وبالصوت المباشر الذي يقدم لنا المتكلم من خلاله ملفوظه الخاص . . . أو ينجز قولا على قول (ص 202). أما الخبر فيرتبط في الغالب بالزمن الماضي، وبالصوت غير المباشر، حتى وإن كان المتكلم هو صاحب الملفوظ، لأنه يقدمه لنا وهو منه على مسافة (ص 202). ومن

خلال هذا التحليل ينتهي يقطين إلى خلاصة مفادها أن الجنسين الأساسيين في الكلام العربي هما : القول والخبر . ويعوض لفظ القول بلفظ "الحديث" باعتباره أكثر استعمالا في الثقافة العربية القديمة . غير أنه لايلبث أن يفصل عن هذين الجنسين جنس ثالث يتميز بخصائصه وعناصره المتميزة والذي يقترب في موضوعاته من الحديث تارة ومن الخبر تارة أخرى وهو : الشعر . فنصبح إذن أمام ثلاثة أجناس أساسية : الخبر - الحديث - الشعر . كما تحول بعد ذلك من مفهوم الخبر إلى مفهوم "السرد" فاعتبر هذا الأخير جنسا، والخبر نوعا أوليا، وميز داخل السرد كجنس بين نوعين هما : الخبر والحكاية . فالخبر في رأيه هو أصغر وحدة حكائية (ص 203) ويتميز باعتباره يركز على الحدث، وهو غير قابل لأن يحذف منه أي مقطع من مقاطعه التي يتكون منها (ص 204) . أما الحكاية فهي أكثر اتساعا من الخبر، ويمكنها أن تتضمن وحدات خبرية متعددة، وتتميز بأن مركز توجيهها لا ينصب على الحدث أو الفعل، ولكن على الفاعل (ص 204) .

حتى الآن نلاحظ أن هذا التحليل قدم لنا أجناسا أساسية تمثلت في ثلاثة وهي : السرد - الحديث والشعر، واهتم من بينها بالسرد فقط وقسمه من خلال ليالي الإمتاع والمؤانسة إلى نوعين : الخبر والحكاية . وللتمييز بين الأنواع يقترح إدخال مفهوم جديد هو "النمط" وهو "يتصل بالغايات أو المقاصد من جهة، ومن جهة أخرى بطبيعة النوع في حد ذاته" (ص 204) . ويحدد الأنماط من خلال ثلاث جهات :

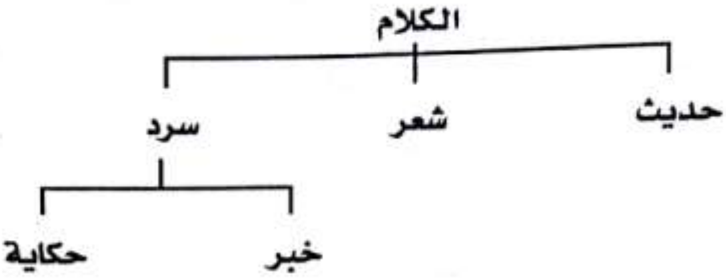
1- الكلام في علاقته بالتجربة الإنسانية أو مدى مطابقته للواقع، ومن هذه الجهة يمكن أن نقسم الكلام إلى : أليف وعجيب .

2- الأثر الذي يحدثه الكلام في المتلقي، أو مقاصد السرد، حيث نميز بين مواقع الجد ومواقع الهزل . وضمن ذلك يحقق الكلام أحد المقاصد الآتية : التعرف - التدبر - الفكر (ص 205)

3- أسلوب السرد ولغته : وهو يكون إما ساميا أو منمطا أو مختلطا .

هذا التصنيف إذن يوسع دائرة البحث والتحليل، ويفتح آفاقا جديدة للأجناس وما يتفرع عنها خصوصا في الثقافة العربية القديمة . فقد اعتمد هذا التصور على الكلام كجنس أعلى وحلله إلى أجناسه الأساسية ثم إلى الأنواع . أما الأنماط فيرى أنها لا ترتبط بالنوع فقط، بل قد تشمل الجنس أيضا، فتحدث عن مقاصد الأجناس وطبيعتها ،أسلوبها . وهكذا يمكن

أن نختزل تصور يقطين في هذا المقال في الترسمة التالية :



أما الأنماط بالمفهوم الذي طرحه يقطين فيبدو أنه من العسير أن تؤطر داخل هذه الترسمة، بل يحتاج كل نوع إلى أن يجرد في ترسمة مستقلة وتقسيمه حسب الجهات الثلاث التي اعتمد عليها في التنميط .

تميز التصور الذي جاء في هذا المقال بالإيجاز والتكثيف، وفي ظل ذلك كان من العسير أن نتبين ملامح التصور متكاملة، وبقيت فقط الصورة عبارة عن مجموعة من الخيوط المتشابكة التي تحتاج إلى النسيج والإحكام في ما بينها . وذلك ماسنجده مفصلا ومجزأ في دراسته حول الكلام والخبر ، حيث خصص فصلا لدراسة الجنس والنص في الكلام العربي تطرق فيه إلى قضية الأجناس، ويفصل فيه ما جاء مختصرا في الدراسة السابقة، فبعد حديثه عن الكلام العربي وما يتميز به، والطريقة التي تناوله بها القدماء، ينتقل ليقدم لنا مجموعة من المعطيات (المقدمات) التي على ضوئها سيعمل على تجنيس المكلام العربي وتصنيفه .

تتأسس الأطروحة على ثلاثة معطيات أساسية : المبادئ - المقولات - التجليات . ويقصد بالمبادئ الكليات العامة المجردة والمتعالية عن الزمان والمكان (ص 178)، إنها دائمة الوجود وقد تدرك بطرق مختلفة . وتتحدد هذه المبادئ في ثلاثة أساسية : 1) الثبات الذي يحدد العناصر الجوهرية التي بواسطتها نميز ماهية الشيء عن غيرها . 2) التحول : وهو مبدأ كلي من الدرجة الثانية، يرتبط بالصفات البنيوية وهي صفات قابلة للتحول . 3) التغير : ويقصد بها الظواهر التي تنتقل من حالة إلى أخرى بفعل تدخل عوامل معينة تتصل بالزمن أو بالسيرورة التاريخية التي تحيل من وضع إلى آخر (ص 181) . تتلخص صورة المبادئ إذن في ثلاثة مستويات أساسية إذا ما ارتبطت بالكلام :

+ الكلام في ذاته : - حيث تتوحد العناصر الجوهرية الثابتة

+ الكلام في صفاته : - حيث يمكن إدراك الصفات البنيوية فيه

+ الكلام في تغيراته : - ويتعلق بتفاعلاته مع غيره وفي صيرورته في الزمن.

فالانطلاق إذن من هذه المبادئ العامة هو خطوة أولى نحو تحديد معايير تضبط الجوانب المختلفة التي يمكن أن نتعامل فيها مع الكلام. ويؤكد هذ التصور على أن كل شيء يحتوي هذه المستويات الثلاثة : فهو يتضمن ماهو ثابت جوهري، وماهو متحول بنيوي. وما هو متغير عرضي.

تستدعي هذه المبادئ الثلاثة المقولات التي تخلصها نسبيا من مستواها التجريدي، ويقصد بالمقولات مختلف التصورات والمفاهيم التي نستعملها لرصد الظواهر ووصفها (ص 182). وانطلاقا من علاقة المقولات بالمبادئ، يقسمها إلى ثلاثة أساسية :

+ مقولات ثابتة، تنظر إلى الكلام في ذاته وتحدد عناصره الثابتة ويقصد بها (الجنس)

+ مقولات متحولة : وتأتي في مرتبة ثانية بعد الجنس، حيث أن هذا الأخير يتفرع إليها وتتمثل في النوع.

+ مقولات متغيرة : وهي مختلف الصيرورات التي تتعرض لها الأنواع في تطورها التاريخي، وكل مايطرأ عليها من سمات يجعل بعضها يتميز عن بعض "الأنماط" (ص 184).

من خلال علاقة المبادئ بالمقولات نحصل على ثلاثة مفاهيم أساسية تمكننا من وصف الكلام وتحليل جوانبه المختلفة، وقد لخص يقطين هذه العلاقة من خلال الجدول التالي : (ص 184).

المبادئ / المقولات	الثبات	التحول	التغير
ثابتة	الأجناس		
متحولة		الأنواع	
متغيرة			الأنماط

ولربط هذه المقولات بالتحققات النصية يقترح المستوى الثالث (المعطى الثالث) وهو التجليات، وهي في نظره التي تعمل على ربط الجنسية بالنصية، فهي تنقلنا من التصور التجريدي إلى التجليات النصية (ص 185). والتجليات في ذاتها لاتخرج عن المبادئ الثلاثة الأساسية التي قدمها سابقا، فهي الأخرى تنقسم إلى : ثابتة ومتحولة ومتغيرة، تتمثل التجليات الثابتة في معمارية النص بالمفهوم الجينيتي وتعمل على تحديد جنسيته، والمتحولة في التناص بمختلف أشكاله وصوره. أما المتغيرة فتتمثل في أنماط التفاعل النصي التي حددها جنيت وبهذه الصورة يتحول الجدول إلى الشكل التالي :

المبادئ	الثبات	التحول	التغير
التجليات / المقولات	التجليات الثابتة	التجليات المتحولة	التجليات المتغيرة
الثابتة	الأجناس : معمارية النص		
المتحولة		الأنواع : التناص	
المتغير			الأنماط : المناصات

وقد حاول يقطين تطبيق هذه التصورات المفاهيمية على الكلام العربي في الثقافة العربية القديمة، فانطلق من مفهوم الصيغة عند جنيت ليحدد الأجناس في : الخبر والشعر والحديث، ثم استبدل مفهوم الخبر بمفهوم السرد لأنه أكثر تداولا وإجرائية، وقسم السرد كجنس أعلى إلى أنواع ثابتة تتضمن أنواعا فرعية متحولة، وأخرى متغيرة. أما الأنماط فقد اعتمد في تحليلها على ثلاثة معايير أساسية : التجربة - القصدية - الأسلوب، فمن خلال المعيار الأول يقسم الأنواع إلى : الأليف والتخييلي والعجيب - ومن خلال الثاني يقسمه إلى معرفي - تدبري - تفكهي تلذذي. ومن خلال الثالث يقسمه إلى : السامي - المنحط - والمختلط (ص 195 - 203).

تتمثل أهمية هذا التصور في وعيه بأن نظرية الأجناس اليونانية والغربية لاتستوعب إلا الأجناس والأنواع التي اشتغلت بها، ومن ثم فإن مقاربة النص التراثي العربي كان يستدعي

بالضرورة تجنيسه من خلال التراكم الذي حققته هذه النصوص، وبعيدا عن التصنيفات التقليدية التي قدمتها التصورات النقدية والبلاغية. وهكذا فهذا التجنيس وهذه التصورات تغري بتأملها الدقيق وتعاملها مع الجنس والنص بطريقة تبادلية متعادلة، فانطلاقا من النص يمكن أن نصل إلى الجنس، وكذلك العكس صحيح. وتعتبر هذه المحاولة متميزة في الدراسات العربية الحديثة، وتقدم جديدا لكل من أراد الاهتمام بنظرية للأجناس خصوصا في الثقافة العربية. والأهم من ذلك أنها تقدم أرضية خصبة للدارسة والحوار، وتفتح الباب من جديد للاجتهاد في هذا المجال، وهو فضل لا يمكن لأحد أن ينكره لسعيد يقطين، في وقت بقيت فيه جل الدراسات رهينة النظرية الأرسطية أو النظريات الغربية من جهة، ومن جهة أخرى رهينة المفاهيم البلاغية والنقدية في تقديم النص التراثي العربي.

3.1) محاولة في إعادة التأسيس :

يبدو من خلال التصورات التي قدمناها في الفقرات السابقة، أن الحديث لم يرتبط بنظرية للأجناس، بل بنظريات للأجناس، فاختلاف المنطلقات والمقدمات من جهة، وطبيعة المتن الذي اشتغل به كل دارس من جهة ثانية، أدت بالضرورة إلى اختلاف النتائج والتصنيفات. ولايسمح لنا هذا الاختلاف بإثبات هذا ونفي ذاك، لأن لكل واحد مبرراته التي تبدو منطقية ومنسجمة على الأقل في علاقة مايقدمه بالمتن الذي اشتغل به. ولهذا فسنحاول نحن هنا أن نستثمر هذه المجهودات مجتمعة ونأخذ منها جميعا مانراه يناسب المنحى الذي نتوجه فيه، ويتلاءم مع المبادئ التي نراها ضرورية في تأسيس الأجناس وتصنيف مايتفرع عنها.

نشير في البداية إلى أن من بين هذه التصورات جميعا، نجد تصورين أساسيين حاولا طرح مجهود متميز في الأجناس. فعلى مستوى النظريات الغربية نجد العمل الذي قام به جرار جنيت في كتابه "مدخل إلى جامع النص"، استطاع أن يستوعب ماسبقه من نظريات في الأجناس وأن يقدمها في صورة جديدة معتمدا في ذلك على وضع معايير محددة نمر بها من جنس إلى آخر ومن الجنس إلى مايتفرع عنه من أنواع، فبعد أن طرح ملتقى النظريات بقوله : "تلتقى جل النظريات في إطار من التداخلات ذات الاتجاه الواحد إذ الأعمال الأدبية تدخل في الأنواع، والأنواع في الأجناس، والأجناس في الأنماط"، يأتي ليصرح أن هذه التداخلات غير منسجمة، بحيث إن النمط ينتمي إلى مستوى آخر غير المستوى الذي ينتمي إليه مستوى الصيغة وبالتالي فكل "جنس ينتسب في الوقت ذاته إلى

نمط صيغي ونمط موضوعي، فالصيغة لاتحتوي الموضوع ولا تشترطه" (ص 82). يبدو من خلال هذا القول إذن أن الجنس يمكن أن ينضوي تحت مقولتين : الصيغة، والنمط، حيث تتعلق الأولى بطبيعة الخطاب التواصلية، والثانية بموضوعه. ويؤكد في الأخير أن النظام الجنسي يقوم على ثلاثة ثوابت كبرى وهي : الموضوعية والصيغية، والشكلية (ص 85).

في مقابل ذلك نجد في الدراسات العربية أن العمل الذي قام به سعيد يقطين كان متميزا، فقد استوعب من جهة أولى خصوصيات النص العربي التراثي في تنوعاته المختلفة، ومن جهة ثانية استوعب مقاييس نظرية الأجناس كما وردت في الأصول اليونانية وما عرفته من تطورات بعد ذلك، فانتقى منها ما وجده ضروريا لتأسيس نظرية تلائم خصوصيات النص العربي، ويبدو أن سعيد يقطين وجد في ما قدمه جرار جنيت الأرضية الملائمة لتأسيس المفاهيم العامة لنظرية الأجناس. ومن ثم استقى بعض المفاهيم الجينيتية وعدل نسبيا من مضامينها، ووظفها إلى جانب مفاهيم أخرى بدت له أساسية في ذلك. فكان المستوى التجريدي للنظرية يقوم على ثلاثة مستويات أساسية : المبادئ والمقولات والتجليات. وحدد الطريقة التي سيمر فيها من مستوى إلى آخر. وتمكن بالتالي من الانطلاق من المجردات إلى الملموسات التي تتمثل في التجليات النصية. وسنحاول أن نرسم مسارنا انطلاقا من هذين العملين مركزين أساسا على مجموعة من التعديلات التي نراها ضرورية ليصبح المسار متسلسل المراحل منتظم المحطات.

من الملاحظات التي يمكن أن نسجلها على مجموعة من الدراسات التي اطلعنا عليها سواء في الغرب أو عند العرب، هو الخلط المفاهيمي، وهو خلط يخلق نوعا من التشويش المعرفي والمنهجي لدى القارئ المتخصص وغير المتخصص على حد سواء. ففي الغرب مثلا نجدهم يوظفون المفاهيم التالية : genre ، espèce ، sous-genre ، type . . . ولا نكاد نجد تحديدا للعلاقة التي تربط هذه المفاهيم مع بعضها، فنصادف أحيانا مايسمى : "légende" أو "iode" عند هذا الدارس ضمن "genres" وعند آخر ضمن "sous-genres"، وعند ثالث ضمن"espèces"، ولانستطيع أن ندرك المقاييس التي استعملها كل واحد في التصنيف الذي قدمه.

وتزداد العملية تعقيدا عندما يتعلق الأمر بالدراسات العربية، وينبع هذا التعقيد من الترجمات التي نصادفها لهذه المفاهيم، فكلمة "genre" يترجمها البعض ب "جنس"، بينما يترجمها البعض الآخر ب "نوع"، أما لفظ "type" فيقابله "نمط" و "صنف". وأمام هذه

الترجمات المختلفة، والتداخل في المفاهيم خصوصا عندما يتعلق الأمر بنصوص بعينها، يجد الدارس نفسه أمام مجموعة من التساؤلات من أهمها : ما العلاقة بين هذه المفاهيم؟ ماهو العام منها وماهو الخاص ؟ وما المعايير التي يمكن اعتمادها للمرور من هذا العام إلى ذلك الخاص فالأخص ؟

هذه إذن أسئلة راودتنا كثيرا ونحن نتابع ماكتب حول الأجناس عبر التاريخ، ولهذا سنجعلها هي الموجه الأساسي لكل تصور نعمل على بنائه في هذه الدراسة. وسنعتمد في تحديد العام والخاص على المعاجم العربية وبعض الدراسات العربية القديمة التي وظفت هذه المفاهيم، وبعد ذلك سنضع السبيل الذي يمكننا من المرور من العام إلى الخاص. والخصوصيات التي تميز كل مستوى.

اهتم أبو هلال العسكري في كتابه "الفروق في اللغة"[60] بمجموعة من المفاهيم التي تبدو معانيها العامة مترادفة وحاول أن يحدد الفروق القائمة بينها ومن بين المفاهيم التي تطرق إليها في هذا المجال مايتعلق بلفظ الجنس، وما يتفرع عنه من مفاهيم كنوع. وضرب، وسنتوقف هنا فقط عند المفاهيم الثلاثة الأولى (الجنس، النوع، الصنف) لأنها تقع في نوع من التراتب المنطقي، ويتعلق الخاص بالعام، وفي ذلك يقول :

"الفرق بين الجنس والنوع : إن الجنس على قول بعض المتكلمين أعم من النوع، . . . لأن الجنس هو الجملة المتفقة سواء كان مما يعقل أو من غير ما يعقل. . . والنوع الجملة المتفقة من جنس مالا يعقل، ويقولون في الأشياء المتماثلة أنها جنس واحد" (ص 157).

"الفرق بين الجنس والصنف أن الصنف ما يتميز من الأجناس بصفة" (ص 157).

يظهر من خلال قول أبي هلال العسكري هذا أن الجنس هو اللفظ العام الذي يمكن أن تنضوي تحته كل الألفاظ الأخرى. ويبقى النوع هو مايتفرع من الجنس، أي أنه يقع في المرتبة الثانية منه. علاقة الجنس بالنوع إذن هي علاقة الأصل بالفروع، وهي علاقة ترابط تسير في اتجاه التجزيء من الأعلى إلى الأسفل، وفي اتجاه التجميع من الأسفل إلى الأعلى.

أما لفظ صنف، فقد أشار إليه في علاقته بالأجناس، باعتباره يرتبط بصفة ملازمة للجنس. ويبدو لي أن هذه الصفة يمكن أن تنقل لترتبط بالأنواع باعتبارها متفرعة عن الجنس، وبالتالي تضمن الانتقال من الجنس باعتباره مقولة كلية، إلى النوع كمقولة

كلية من الدرجة الثانية، فالصنف الذي يرتبط بالـميزات والصفات البنيـوية للأنواع والأجناس على حد سواء.

هذا التحديد المعجمي الذي قدمه أبو الهلال العسكري، سيكون بالفعل هو التصور الطاغي على جل الدراسات العـربية القديـمة سواء منها الفقهية أو الفلسفية أو الـمنطقية أو الأصولية، وقد عالج محمد مفتاح هذه القضايا بنوع من التفصيل في كتابيه: "مجهول البيان"[61] و "التلقي والتأويل"[62]. ففي الكتاب الأول انطلق من تصنيف فورفوريوس اليوناني، مركزا على الكليات الخمس التي حددها وهي "الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض" (ص 13) مبرزا أن "الجوهر يمثل جنس الأجناس، ويتفرع إلى أنواع والتي تصبح بدورها أجناسا إلى ماتحتها، إلى أن تصل إلى نوع الأنواع والذي لايمكن أن يكون جنسا" (ص13 بتصرف). وقد تبنى المناطقة المسلمون هذه الكليات الخمس معتبرين الجنس والنوع يمثلان الكلي والفصل يمثل جزءا من الماهية، بينما ترتبط الخاصة بما يخص الـماهية ويرتبط العـرض العـام بالكلي الخـارج عن الـماهية الصـادق عليها وعلى غيرها (ص 17). فالجنس والنوع والـفصل تنتـمي إلى المقومات الـذاتية، أما الخاصـة والعرض العام فـهي لوازم أو أعراض (ص 17).

ويعود من جديد إلى القضية من منظور فقهي منطقي في كتابه الثاني، ويفصل فيها أكثر، مـركزا على آراء الـشـاطبي فـي كتابه "الموافـقات في أصول الـشـريعة". وقـد عالج الشاطبي علاقة الأجناس بالأنواع والأصناف فيما يتعلق بالأفعال لإثبات الأحكام، وفي هذا الترابط يقول: "إن الأجناس والأنواع والأصناف مترابطة مادامت تتفرع من جدر واحد (ص 126). ويتضـح من خلال التصـورات التي استعرضـها محمد مفتاح سواء ماتعلق بالأرسطية، أو ما تفرع عنها لدى المسلمين أن الجنس يبقى هو المقولة الكلية العامة، وترتبط بهذه المقولة الكلية باقي المقولات الأخرى: النوع - النمط - الصنف . . . وتلتقي المفاهيم العربية في هذا التراتب بالنظرية البيولوجية التي تتحدث عن جنس الأجناس، فالأجناس والأنواع والأصناف أو الأنماط، وهي التراتبية التي تهيمن في الغالب على النظريات الغربية التي عملت على تحديد المفاهيم وضبط العلائق القائمة بينها.

سنوظف هذه المقولات في تصنيف الكلام العربي، وسنعمل على تحديد المقاييس والمعايير التي سنعتمدها للمرور من مقولة إلى أخرى حتى يكون هذا المرور منسجما، ويمكننا

من طرح جدولة تشكل في خاناتها المختلفة المترابطة الإطار العام الذي سنشتغل به في الجانب التطبيقي من هذه الدراسة.

أشرنا في فقرة سابقة إلى أن التصورات التي طرحها سعيد يقطين تتميز بجدتها وجديتها في نفس الآن، وانطلق من وعي أن نظرية الأجناس يجب أن تربط المفاهيم المجردة بالتجليات الملموسة التي نعاينها من خلال النص، وفي إطار التأسيس التجريدي لطرح العلاقة بين المقولات، حاول أن يبني ذلك التغيير وكانت المقولات ثلاثية أيضا : الجنس - النوع - النمط، حيث اعتبرت المقولة الأولى ثابتة ضمن مبدأ الثبات، والثانية متحولة ضمن مبدإ التحول، والثالثة متغيرة ضمن مبدإ التغير، ونلاحظ أن تحليل الجدولة يعتبر مقولتي النوع والنمط تتضمنان في الوقت ذاته : الثابت والمتحول والمتغير، وقد أدى ذلك إلى نوع من التشعب في هذه العلائق ضمن مقولات ثلاث لا غير، كما هو مبين في الجدول السابق (ص 85).

يمكننا أن نعيد التأمل في هذا الجدول وأن نملأ خاناته الأخرى انطلاقا من الخصائص الذاتية أو البنيوية أو العرضية للكلام. وقبل أن نعيد بناء الجدول نحدد ما نقصده بالثبات والتحول والتغير، ونحن نتحدث عن الكلام.

نقصد بالثبات الكليات العامة التي لايمكنها أن تتجزأ وتتمثل في المكونات الجوهرية الذاتية للكلام، والتي تبدو غالبا في صورته المورفولوجية الصيغية إذ أنها تمثل النواة المركزية لكل كلام وتوجهه في سياقاته المختلفة، وتتواجد هذه النواة سواء في حالة التحول من وضعية إلى أخرى، أو في تنوع المتغيرات العرضية التي تميز كل نص على حدة. فمبدأ الثبات إذن يتأسس في الغالب من العناصر الجوهرية التي يبنى عليها الفعل الكلامي كفعل تواصلي.

أما التحول فيأتي في مرتبة ثانية، ونعني به الحالات التي تجعل هذا الثابت يتنوع ويتعدد. وتصبح له صورة مختلفة دون أن يفقد الماهية الذاتية التي ترتبط بثباته. فالتحول إذن يعني العناصر التركيبية أو التيمات الأساسية التي تكون فاعلا أساسيا في تنوع الكلام في ذاته ودلالاته. وهذا التنوع يبقى دائما موازيا لمبدإ الثبات المرتبط بماهية الكلام.

ويقع التغير في مرتبة ثالثة من الثبات والتحول، إذ يرتبط بالعناصر العرضية والجزئية للكلام، ونعني بهذه الأعراض، الارتباط بالتجربة الإنسانية، ومحاكاتها، وفي هذه

التجربة يحتفظ الكلام بثوابته الصيغية، وتيماته وتركيباته النوعية، ويؤطر انطلاقا من هذه التجربة في خانة من الخانات وهو يحاكي الواقع.

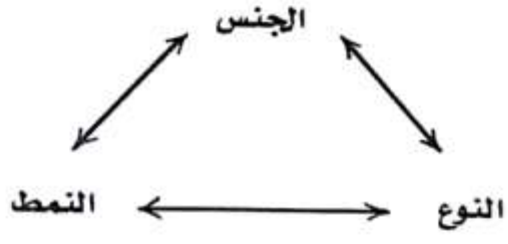
إن التعريف الذي أقدمه لهذه المبادئ يجعل الواحد منها قابلا لأن يحتوي أكثر من مقولة، ويجعل هذه الأخيرة تترابط مع بعضها في نوع من الانسجام والتكامل، فيكون الانتقال من الواحدة إلى الأخرى انتقالا مبررا ومنطقيا. ويمكن أن نقدم هذه العلاقات كالتالي :

المبادئ / المقولات	الثبات	التحول	التغير
ثابتة	الجنس	النوع	النمط
متحولة	؟	الصنف	المقصدية
متغيرة	؟	؟	الأسلوب

إن التنويع الذي يقدمه هذا الجدول يجعله قابلا للاستقراء على مستوى أفقي وعمودي، دون أن يفقد في أي اتجاه منطقية الانتقال من خانة إلى أخرى. فعلى المستوى الأفقي نلاحظ أن الجدول يبتدئ ممتدا على مستوى الخانات الثلاث ثم يسير في التقلص ليصبح شاملا لخانة واحدة في المستوى الثالث. أما على المستوى العمودي فنلاحظ العكس، حيث يبتدئ مقلصا في خانة واحدة وممتدا على مستوى الخانات الثلاث. فكيف يمكن تفسير ذلك ؟

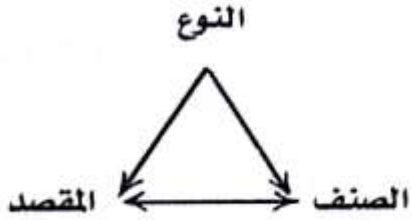
تتقاطع المبادئ التي رسمت أفقيا مع المقولات التي رسمت عموديا، واستقراء الجدول حسب النظام الرياضي يسير من اليمين إلى اليسار، حيث تثبت المقولة ضمن المبادئ المختلفة أفقيا، لترسم لنا الخصوصيات التي تتميز بنفس الصفة ضمن المبادئ الثلاث. ولذلك، فالمقولة الثابتة يمكن أن تندرج ضمن مبدإ الثبات والتحول والتغير في نفس الآن، وضمن كل مبدإ تخضع لمقاييس خاصة دون أن تنفي على أية مقولة صفة الثبات المبدئي، المتعلق بالماهية الذاتية التي يمكن أن تتجاوز سيرورة التاريخ والتحولات الثقافية، وسيظهر ذلك جليا عند تطبيقها على النص التراثي العربي، ومن خلال الجدول يتضح أن "الجنس - النوع - النمط" مقولات تتميز بثباتها وقابلة لأن تستمر عبر الأزمنة المختلفة، لكن كل مقولة

تكتسب خصائصها انطلاقا من المبدإ المؤطر لها، وهو ما يجعلها تختلف في طبيعتها، فيمكن أن ننتقل عبرها أفقيا دون أن نتساءل عن العام والخاص فيها، لأنها جميعا تكتسي خاصية الشمولية، وإن كانت مقولة النوع تبدو أقل شمولية من الجنس، لكن ذلك لايمنع من تسطيرها أفقيا في علاقتها مع بعضها، وهكذا فإن هذه العلاقة قد تأخذ شكلا مثلثيا ننتقل عبره من الواحدة إلى الأخرى مع وضع الجنس في أعلى المثلث لتميزه بالثبات التام :



فالمقولة الثابتة في الثبات (الجنس) قد تحيل على الأنواع أو الأنماط مباشرة، فيكون التقسيم الأنواعي منسجما انطلاقا من الجنس، والتقسيم الأنماطي كذلك، وقد تحدد العلاقة في نوع من التكامل والانسجام بين الأنماط والأنواع، وهذا التداخل المعقد بين المقولات الثلاث يعطيها التعالق الأفقي عوض العمودي.

إذا انتقلنا إلى المستوى الثاني المقولي نجد مقولات من درجة ثانية "متحولة" ونحدد خصائص هذه المقولات أيضا من خلال علاقتها بالمبادئ الأفقية. ولـما كان الثبات عندنا يعني العناصر الجوهرية المكونة للماهية، فإن الثبات بهذا المفهوم لايمكنه أن يتضمن ماهو متحول، وبالتالي تبقى هذه المقولة بالنسبة إلينا غير موجودة. في حين تتجسد المقولة المتحولة ضمن مبدإ التحول فتحيل عموديا على التفرعات التي يمكن أن يشملها النوع، وهي تفرعات وتنويعات تقوم أساسا على مستوى البنيات التيمية والتركيبية للنوع، وهي متحولة بفعل السيرورة التاريخية والتحولات الثقافية التي يعرفها كل عصر، فإذا كان ثباتها يرتبط بطبيعتها، فإن تحولها يتعلق بهذه التنويعات التي تصاحبها. وفي تقاطع المقولات المتحولة بمبدإ التغير يمكن القول بأنها تكون في الإطار الذي يحدد المقاصد العامة والتي تتغير من نص إلى آخر، وإن اشتركا في البنيات الموضوعية والتركيبية، وتمثل هذه المقاصد فيما يشير إليه المؤلف في مجموعة من الموازيات النصية أو ما نستخلصه من خلال قراءتنا للنص. وعلاقة النوع بالصنف والمقصدية يمكن أن تسطر في رسم مثلثي آخر يكون فيه هذه المرة النوع في قمة الهرم :



وهو رسم لا يقل انسجاما وتكاملا عن الرسم السابق، فانطلاقا من النوع يمكن أن نمر مباشرة إلى المقصد، أو الصنف، وتبقى العلاقة بين الصنف والمقصد علاقة أفقية ضمن المقولة المتحولة، لكن الأولى ترتبط بمبدإ التحول والثانية بمبدإ التغير، لأن المقاصد هي عوارض خارجية جزئية تتحدد في الغالب انطلاقا من نوايا المؤلف الذي يوجه النص في هذا الاتجاه أو ذاك.

المستوى المقولي الثالث يرتبط بالمقولة المتغيرة، وكما يوضح الجدول فهي مقولة أحادية، فلا توجد مقولة متغيرة ضمن مبدإ الثبات ولا ضمن مبدإ التحول، ويبقى تقاطع المتغيرة بالتغير هي الممكنة وسمينا هذه المقولة ب "الأسلوب" لأنه المتغير الذي لا يستقر على حال ويؤثر بتغيراته في المقولات السابقة كما يتأثر بالظروف الثقافية وسيرورة التاريخ، بل يتأثر حتى بالعوامل النفسية والذاتية لصاحبه، فهو يتغير من شخص إلى شخص، وهذا المتغير "الأسلوب" وإن كان ذا طبيعة فردية خاصة، فإنه في هذه الصورة يقتحم جميع المقولات الأخرى ليؤثر فيها ويجعلها تتماهى معه. فالأسلوب يرتبط بالمقصد ويتأثر به، وبالتالي يعتري الصنف والنوع والجنس على حد سواء.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنه انتقل بنا من الكلي العام إلى الفردي الأخص مرورا عبر مجموعة من المقولات الخاصة، التي ترتبط بجانب من جوانب الكلام: موضوعاته وبنياته - مقاصده. وعلى ضوء هذا الجدول العام سنحاول تأطير الخبر لنحدد علاقته بما فوقه وما تحته، وما يوازيه أفقيا، وسنجعل من هذا التأطير الإطار العام التطبيقي الذي نحلل ضمنه الخبر في مستوياته المختلفة، حتى نتمكن من معرفة مدى انسجام هذه التصورات النظرية مع التجليات النصية المباشرة.

أما على المستوى العمودي للجدول، فنلاحظ أن نمو الجدول يبدأ بالتحول ليزداد نموا في التغير، بينما في الثبات يبقى بسيطا في تركيبه إذ لا يحتوى إلا على مقولة الجنس ليضم في التحول مقولتي النوع والصنف، حيث إن الأولى ثابتة، والثانية متحولة، ويمكن المرور

من الواحدة إلى الأخرى، والتغير يتضمن الثابت والمتحول والمتغير، حيث يتمثل الأول في النمط، والثاني في المقصدية، والثالث في الأسلوب. إن هذا النمو يؤكد الدور المنطقي الذي ينطلق من الأصول نحو الفروع، فالأصل يتضمن العناصر الأساسية بينما الفروع تتضمن ما في الأصل وزيادة، وقد نشتغل بهذا الجدول عموديا دون أن يفقد خصائصه أو نحس في أي لحظة من اللحظات بتغيرات أو حواجز للتنقل عموديا من مقولة إلى أخرى ضمن نفس المبدإ. فقد ننتقل من النوع إلى الصنف ويبدو هذا الانتقال مشروعا في أساسه لأننا لم نخرج عن الإطار العام الذي نشتغل فيه. وقد ننتقل في عمود التغير من النمط الثابت لنحدد مقاصده، وعلاقة هذه المقاصد بالأسلوب، ويكون ذلك الانتقال إجرائيا وفعالا.

4.1) موقع الخبر ضمن نظرية الأجناس:

ركزنا في الفقرة السابقة على المستوى الصوري التجريدي وهو مستوى يرتبط بالمفاهيم العامة في علاقتها في ما بينها. وقد تبين من خلال الجدول وما قدمناه حوله من توضيحات أن المرور عبر هذه المقولات يتميز بالتدريجية مما هو جوهري إلى ماهو عرضي متغير. وهذه الصورة التجريدية لا يمكن أن تثبت فعاليتها إلا إذا استطاعت أن تستوعب التجليات النصية في صورتها المختلفة، إذ يمثل النص باعتباره المادة اللغوية - النصية التحقق الكلامي الفعلي الذي يمكن أن تتجلى من خلاله هذه المقولات جميعا. وتصبح الفروق الدقيقة التي تميز هذا النص عن ذاك هي الكفيلة بنقله من هذا الجنس إلى ذاك ومن هذه المقولة إلى تلك. ومن ثم يصبح من الضروري ونحن نتابع التحققات النصية أن نتوقف عند المكونات التي تعتبر ثابتة لتحديد جنس النص ضمن مبدإ الثبات ونوعه ضمن مبدإ التحول ونمطه ضمن مبدإ التغير، لننتقل بعد ذلك إلى المقولات الأخرى ونحدد خصائصها في إطار التحققات النصية.

إن المبدأ الثابت الذي استمر مع نظرية الأجناس منذ أصولها الأرسطية الأولى وما زال يؤكد حضوره في كل تطور نظري حديث هو "الصيغة"، وترتبط الصيغة بمفهومها الجينتي بعلاقة الكلام بالمتلفظ، ومن خلالها كان الحديث قديما عن السرد في مقابل العرض، إذ أن الصيغة السردية ارتبطت بإرسال شيء هو على مسافة من مرسله، هذه المسافة قد تكون زمنية، أي يخبر عن شيء انتهى وتم، وقد تكون مسافة مكانية إذ يخبر عن شيء لا يرتبط بقائله. وفي إطار هذه الصيغة السردية كان الحديث عن "الملحمي"، في المقابل نجد أن العرض يرتبط بشيء يتحقق على الأقل في زمن إرساله. فلا تكون هناك مسافة بين المرسل

والرسالة التي يوجهها، وفي هذا الإطار كان الحديث عن "الدرامي" . أما في الثقافة العربية القديمة فيتمظهر الجانب الصيغي للكلام من خلال الأفعال المسندة له، وما نصادفه من أفعال مسندة في الغالب هي :

"حدَّثَ - أخبر - قال - أنشد" .

فإذا كان فعل "أنشد" يحيل على كلام له خصوصياته البنيوية والتكوينية، حيث إن الإنشاد يرتبط في الغالب بالإيقاع والموسيقى، فيحيلنا على "الشعر" مباشرة، وإذا كان فعل "قال" هو لفظ عام يمكنه أن يشمل الأفعال الثلاثة الأخرى، إذ أن "القول" هو الكلام العام دون تحديد خصوصياته، فإننا سنكون أمام فعلين أساسيين في تأسيس النص العربي : حدث وأخبر، فيحيلنا الأول على "الحديث" والثاني على "الخبر" . فبماذا يتميز الواحد منهما عن الآخر ؟

في مدخل هذه الدراسة ونحن نحدد المفاهيم استنتجنا أن لفظي "حديث وخبر" هي من المفاهيم العامة التي اشتغلت إلى جانب بعضها، وتميزت بحيويتها وكليتها أكثر من المفاهيم الأخرى التي كانت توضع إلى جانبها . ومن خلال التحديدات المعجمية وتدقيق المفهومين، وجدنا أن الواحد منهما قد يحتوي الآخر، وقد يشتغلان في تجاور وتواز، ويبقى العنصر الأساسي الفاصل بينهما هو العامل الزمني، إذ تؤكد بعض التعريفات على أن الإخبار يرتبط بما تم في الماضي وانتهى، أما الحديث فيرتبط بما هو جديد وقائم بالفعل . كما أن الحديث هو كلام صادر عن قائله مباشرة . أما الخبر، فيتميز بنقله من الواحد إلى الآخر . وهما بهذا المعنى يقتربان بعض الشيء من مفهومي السرد والعرض المشار إليهما سابقا .

ويرى أبو هلال العسكري أن "الحديث سمي حديثا لأنه لاتقدم له، وإنما هو شيء حدث لك فحدثت به" (ص32) . وأصل الخبر بالنسبة إليه "أن يكون الإخبار به عن غيرك" (ص 32)، أي أنه يحتمل صفة الناقلية المتواترة من شخص إلى آخر .

نستنتج من هنا إذن أن "الخبر" و "الحديث" يمكنهما أن يشكلا الصيغتين الأساسيتين اللتين يقوم عليها إرسال كل كلام . ومن ثم نلاحظ أن البلاغة العربية في ذاتها قسمت الكلام إلى "خبر" و "إنشاء"، فارتبط الأول بما يحتمل الصدق والكذب، وكان الثاني غير ذلك . إلا أن المفهومين تطورا إلى جانب بعضهما البعض حتى أصبح الواحد منهما يحيل على الآخر، وقد نجد في بعض الاتجاهات البلاغية واللغوية، وحتى في بعض المصنفات أن

مفهوم "الخبر" تطور بشكل يصعب تحديده، لكنه يبقى في الأساس النواة المركزية التي تقوم عليها كل عملية إخبارية.

ولما كان الشعر شكلا كلاميا تميز بالاستقلالية الذاتية عما سواه من الكلام عبر التاريخ، وأثبت قدرته على الاستمرار، لم يكن من الممكن إقصاؤه من دائرة الأجناس، وإلحاقه بالخبر والحديث، وإن كان يتأرجح بينهما، فتارة يأخذ صيغة خبرية، وتارة صيغة حديثية. ولكن لتلك الخصوصيات التاريخية سنحتفظ له بالاستقلالية النسبية عن الخبر والحديث لنجعله جنسا قائما بذاته[63]. ومن ثم فإن الصيغ الكلامية الثلاث الأساسية في الكلام العربي، تحيلنا مباشرة على الثوابت فيه:

أخبر	——	أنشد	——	حَدَّثَ
↓		↓		↓
الخبر		الشعر		الحديث

الخبر إذن في ارتباطه بالمقوم الصيغي يمثل جنسا عاما تندرج تحته كل الأنواع الأخرى ذات الصيغة الإخبارية، إلا أن تداول المفهوم ضمن الثقافة العربية القديمة، وارتباطه بمصنفات بعينها جعله يفقد هذه الدلالة الشمولية كجنس عام، ليتخصص بعض الشيء، ويشتغل في تواز نسبي مع مفاهيم ترادفه، وهي: القصة ـ الحكاية ـ السيرة، ومن ثم فقد مبدأ الثبات الكلي الذي يمكن أن تمنحه له الصيغة "الإخبارية"، ليحل محله مفهوم آخر شمل هذه المفاهيم جميعا، ، ويمكن أن يرقى إلى مفهوم "صيغي" عام وهو "القص"، حيث أصبح يتضمن كل فعل إخباري، سواء كان حكائيا أو سيريا أو غير ذلك، وتحت مفهوم "القص"، يقع "الخبر" كمفهوم يحيل على الوحدات القصصية البسيطة وهو مانلمسه في كتب "الأخبار" خصوصا عند ابن الجوزي، حيث يتقلص الخبر أحيانا إلى سطر أو سطرين.

إن مفهوم "القص" الذي استعملته الثقافة العربية القديمة، وإن كان شاملا، فإنه لم يستطع الصمود طويلا أمام التطورات الحضارية، وظهرت إلى جانبه في الثقافات الجديدة مفاهيم ترقى إلى المستوى "الصيغي" بشكل أكثر جلاء، عرفت التداول الواسع لما تقدمه من إمكانيات في استيعاب جنسية الكلام من جهة، وفتح المجال واسعا للتحليل النصي من جهة ثانية، وأهمها مفهوم "السرد"، الذي عرف الثبات عبر الثقافات المختلفة بدءا من

الثقافة اليونانية، وإلى حدود الثقافات المختلفة، ولهذا نرى أن نستبدل الخبر أو القص بمفهوم "السرد".

وفي نفس الاتجاه أيضا نجد أن مفهوم "الحديث" تخصص كثيرا في الثقافة العربية الإسلامية ليرتبط بكلام الرسول ﷺ، وأصبح يحمل مسحة دينية خالصة، ولانريد أن نخرجه من هذا المعنى الغالب عليه، فنرى أن نستبدله بمفهوم أقرب إليه يحمل نفس الخصوصيات ويكون قابلا لأن يرقى إلى مستوى صيغي؛ وفي هذا الإطار وجدنا من المفاهيم الحديثة التي وظفتها الثقافة الغربية إلى جانب "السرد" كصيغة كلامية هناك "التقرير" «commentaire»، فهذا المفهوم يلتقي بمفهوم الحديث على مستوى "الزمن" الحاضر، وارتباطه بمرسله مباشرة، ويرتبط في الغالب بالتواصل المباشر بمتلق معين، وبذلك نصبح أمام الصيغ الكلامية التالية، التي تقدم لنا الأجناس الثابتة في الكلام :

سرد ———	**أنشد** ———	**قرر**
↓	↓	↓
السرد	**الشعر**	**التقرير**

تتميز الصيغة الأولى بوجود مسافة بين المتكلم وكلامه، قد تكون هذه المسافة ذاتية، أو زمانية أو هما معا، بينما تتقلص هذه المسافة تدريجيا عندما يتعلق الأمر بالصيغتين الثانية والثالثة، فعلى الرغم من ميول الشعر أحيانا نحو السردية، فإن الأنا الغنائية التي يتضمنها داخليا، تقلص المسافة بين المتكلم وكلامه، أما على مستوى الصيغة التقريرية، فيبقى طابع العرض المباشر هو الطاغي على الكلام، فيرتبط بالمتكلم زمنيا وذاتيا.

ولما كان موضوع اشتغالنا هو "الخبر"، فإننا سنركز هنا على الصيغة "السردية" كجنس عام، وما تتفرع إليه من أنواع وأنماط وأصناف، دون متابعة الجنسين الآخرين "الشعر والتقرير"، حتى نتمكن من تحديد موقع الخبر ضمن الخطاطة الصورية التي قدمناها سابقا، ووضع الخطوات الإجرائية اللازمة لتحليل الخبر وخصوصياته.

إن تأطير السرد في خانة المقولة الثابتة ضمن مبدإ الثبات "الجنس"، يدفعنا إلى ضرورة تحديد علاقة الخبر، بهذه المقولة الكلية، وتأطيره ضمن مقولة أخرى. فالسرد هو

معنى عام جامع، يمكن أن يتضمن كل كلام ذي طبيعة إخبارية، والكلام الإخباري كما رأينا سابقا تأطر ضمن مفاهيم متعددة "حكاية - قصة - خبر - سيرة . . . " ويكون لزاما علينا الآن أن نحدد الفرق بين هذه المفاهيم والعلاقة القائمة بينها، فهي كلها تتوحد ضمن الجنس الكلي "السرد. لكنها تختلف في مكوناتها البنيوة، غير أنها هي الأخرى تبقى مقولات ثابتة، تندرج ضمن مبدإ التحول، إنها تقدم لنا : التحولات، والتنويعات البنيوية والتكوينية التي تعتري "السرد"، ولهذا فتحديد الفروقات بينها يضعنا في المستوى الثاني أفقيا من الجدول الصوري السابق، وترسم هذه العلاقة بين الخانتين كالتالي :



فالعلاقة ستبقى في صورتها الأفقية، ولذلك لا نريد أن نرسمها عموديا لأننا دائما نشتغل ضمن ثوابت الجدول. فما هي الفروقات التي يمكن أن نضعها بين هذه الأنواع السردية ؟

بانتقالنا من السرد إلى الخبر وما يوازيه، نكون قد انتقلنا من مبدإ الثبات إلى مبدإ التحول، وتحولنا إلى مقولة ثابتة من الدرجة الثانية وهي "النوع"، ونظرا لطبيعة هذه المقولة ومميزاتها، فهي لاتنفصل عن الجنس إلا من خلال التنويعات الدقيقة التي تميزها ضمن المبدإ الثابت "السرد". وهكذا نكون قد خرجنا من الوحدة إلى شكل من أشكال التعدد الذي يفرضه التوالد اللغوي، والتنويع الكلامي، وبالتالي نجد أنفسنا أمام مجموعة من الأنواع التي يؤطرها نفس الجنس وهي : الخبر - الحكاية - القصة - السيرة. فكيف إذ نميز بين هذه الأنواع ؟ وماهي العناصر الكفيلة بالمقاربة لتحديد خصوصيات كل نوع ؟

يبدو من خلال المدخل أن هذه المفاهيم كانت متداخلة مع بعضها إلى حد كبير لكن

التعريفات المعجمية التي توقفنا عندها مع بعض التوظيفات الخاصة التي صادفناها فيما توقفنا عنده من مصنفات ومؤلفات، تولد لدينا شعوراً بإمكانية إيجاد فواصل بين هذه المقولات العامة.

بالنسبة للخبر، وكما ورد معنا في أكثر من موضع، فإنه يمثل الوحدات السردية الصغرى، فقد يتقلص الخبر إلى حدود الجملة الواحدة، لكن إدراجه ضمن السرد كجنس عام يتطلب تحديد خصوصياته. وبالتالي يمكن القول بأن "الخبر هو كل حدث تميز ببساطة فعله ووحدته، فلا يتفرع إلى تعدد الأفعال والأحداث، وتنوع الشخصيات"، وقد يطول بعض الشيء إلا أنه يحتفظ بهذه الوحدة الحدثية، في المقابل نجد أن الحكاية تتفرع، ويمكن أن نعتبرها التطور أو النمو التدريجي للخبر. أي أن مجموعة من الأخبار عندما تتآلف في ما بينها وتتناسق تشكل حكاية. ويمكن أن نحدد مفهوم الحاكية انطلاقا من مفهومها اللغوي العام.

تشير الحكاية كما وضحنا سابقا في معناها الأول إلى "التشابه والتقليد" وهو المفهوم الذي طغى عليها في القرون الأربعة الأولى على الأقل، وبنفس المفهوم اقتحمت المجال البلاغي وشكلت داخله قسما أساسيا. وقد يكون ذلك من الأسباب التي جعلت هذا اللفظ يغيب في القرآن الكريم مطلقا، إذ أن كلام الله منزه عن التقليد والمشابهة، فهو الكلام المطلق الصادر عن الله، والذي لايقلد ولايشابه فيه أحدا. والتقليد أو المشابهة ترتبط بالفعل والسلوك أكثر مما ترتبط بالفاعل، ومن ثم يمكن القول أن الحكاية ترتكز على الحدث الذي يكون في الغالب مركبا، أي يتفرع عبر أخبار متعددة. وهذا التفرع والتركيب يجعل الحكاية تتميز عن الخبر بتعدد شخصياتها وتنوعها. وسنعمل على توضيح هذه الفروق بدقة في فصل لاحق ونحن نحلل الخبر بمكوناته.

فالخبر إذن يشكل الوحدة السردية الصغرى التي تتميز ببساطتها وقلة شخصياتها، في المقابل نجد أن الحكاية تمثل تجميعا للأخبار في نوع من التكامل والانسجام، ويمكن أن نقسم الحكاية إلى وحدات خبرية صغرى إلا أنهما معا يرتكزان على الحدث أكثر من ارتكازهما على الفاعل، وإن كانت الحكاية تضم في الغالب شخصية تشكل المنظم الأساسي للوحدات الخبرية، وتتجمع حولها هذه الأخبار.

إذا ما انتقلنا إلى مفهوم "القصة"، فإننا نلاحظ أنه يرتبط بالفعل "قص" وهو لفظ تواتر وروده في القرآن الكريم، وفي التعاريف المعجمية للفعل "قص" و "القصة" و "القصص"، نجد أنه يرتبط بالخبر عندما يقال: "القصة: الخبر المقصوص" لكن الفعل "قص" يزودنا بمعاني أخرى تمكننا من تمييز القصة. فالفعل يعني "تتبع الأثر" من خلال قوله تعالى: "وقالت لأخته قصيه" (سورة القصص: الآية 11)، ومن ثم فإن القصة والقص هو تتبع للأثر، وهذا الأخير لابد له من محدث، فلا يمكن للأثر أن يكون مجردا عن صاحبه. ولذلك فالقصة ترتبط بالشخصية أكثر من ارتباطها بالحدث، وهذا مايفسر تواتر هذا اللفظ في القرآن، لأن من خلاله نتبع آثار الأولين من أنبياء وصالحين وكفار، بغية إعطاء العبرة بهم، فليس الهدف هو الحدث، وإنما العبرة بمن وقع عليه الحدث.

القصة بهذا المفهوم إذن قد تكون موازية للحكاية، وهما مع يرتبطان بالنواة الأصلية للسرد وهي "الخبر، غير أن الحكاية ترتكز على الجانب الفعلي الحدثي في الخبر، بينما القصة ترتكز على الفاعل "الشخصية. وهنا قد نختلف مع سعيد يقطين قليلا الذي يعتبر انطلاقا من مبدإ التراكم أن القصة هي مجموعة من الحكايات[64]، لأن القصة تتضمن أحداثا مثلها مثل الحكاية، إلا أن الأولى ترتبط بالحدث أساسا، بينما الثانية تركز على الشخصية بالدرجة الأولى، ولهذا فهما متوازيان، قد تتضمن الواحدة منهما الأخرى، وليس بالضرورة أن تكون القصة نتيجة التراكم الحكائي، لأن الأحداث التي سنعتمدها في تقسيم القصة يمكن أن نحيلها مباشرة على الخبر وليس على الحكاية. فالخبر كنواة مركزية يتوالد بأشكال مختلفة لينتج حكاية أو قصة.

وتبقى في الأخير السيرة، وهي انطلاقا من مفهومها العام، لاتحدث أي تشويش في علاقتها بالمفاهيم الأخرى، ومادامت تشير أساسا إلى حياة شخص بذاته، فهي تتبع المراحل المختلفة لحياة الشخصية، وقد اتخذت في البداية طابعا دينيا انطلاقا من سيرة الرسول ﷺ، لتتحول فتشمل بعد ذلك سيرة الأولياء والخلفاء والأمراء، ثم سيرة شخصيات عمل فيها المتخيل العربي ما يشاء فدخلت في إطار ما أصبح يسمى بالسيرة الشعبية.

إن هذه الأنواع: الخبر - الحكاية - القصة - السيرة، تملك من البنيات مايرقى بها أحيانا إلى مستوى الجنس، ولذلك يمكن اعتبارها أجناسا من الدرجة الثانية، وهذا الثبات هو الذي منحها قدرة الاستمرارية التاريخية، عبر الثقافة العربية الإسلامية على الأقل. ومقاربة الخبر في ذاته كنوع سردي متميز لايمكن أن يتم إلا عبر تجلياته الخطابية، لأن الخطاب هو

المستوى الذي يتمظهر من خلاله التنويع والاختلاف. فالخبر والحكاية مثلا يجمعهما الجنس "السرد"، ويلتقيان في الطبيعة الحكائية، لكنهما يختلفان لاشك في ذلك في الطريقة التي يتمظهر بها الحدث في كل نوع منهما. فبساطة الخبر تستدعي حضور تقنيات ومقومات معينة تمكنه من التواصل مع المتلقي بصورة موجزة ومتكاملة، في حين يستدعي التركيب حضور تفصيلات وتحليلات وتحولات يكون الخبر في غنى عنها.

فالخبر إذن هو "نوع" ثابت، ونواة مركزية في كل عمل سردي، وتطوره يجعله يتحول من شكله البسيط المتميز إلى شكل مركب أكثر تعقيدا وتفصيلا يفقده نسبيا خصوصياته النوعية، ويدفعه بالضرورة إلى الاندماج في نوع آخر قد يكون "قصة" أو حكاية".

الهوامـــش

-1 Dictionnaire de la langue Française, Hachette, 1981, p 56.
-2 Ibid : P : 464
-3 Ibid : P ; 464
-4 K. Viëtor : l'histoire des genres litteraires in Théorie des genres : ed. Seuil / Point.1986
5- م. لابي. سي فانسون : نظرية الأنواع الأدبية : ترجمه إلى العربية وعلق عليه د. حسن عون، منشأة المعارف بالاسكندرية 1990.
6- المرجع السابق ص : 31
7- أو ستين وارين ورونيه وليك : نظرية الأدب. ترجمة محيي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط II : 1981
8- المرجع السابق ص : 237.
9- نفسه، ص : 238.
-10 T.Todorov. Introduction à la littérature fantastique : ed. Seuil / Point, 1970
-11 T.Todorov, Les genres du discours. ed. Seuil / Poétique 1978.
-12 T. Todorov (1970) P 9
-13 T. Todorov (1978) P 49.
-14 T. Todorov (1978) P 47.
-15 J.M.Schaeffer : Du texte au genre : in Théorie des genres ed. seuil/Point : 1986
-16 Ibid P179
-17 Ibid P 179
-18 Ibid P179-180
-19 Ibid P 199
-20 J.M.Schaeffer : qu'est ce qu'un genre litteraire : ed. Seuil / Poetique 1989
21- أ- وارين و. ر. ويليك (1981) ص : 238
-22 J.M. Schaeffer (1989) : P 11
-23 G.Genette: Introduction à l'architexte. in Théorie des genres ed seuil/Point : 1980 P: 965
-24 Ibid : P ; 26
-25 J.M.Schaeffer (1989) : P. 11
-26 G.Genette (1980) : P : 100
27- أرسطو طاليس : فن الشعر : ترجمة عبد الرحمان بدوي : دار الثقافة بيروت 1973 ص : 5
-28 G.Genette (1989) : P : 138.
-29 G.Genette : (1986) P : 120 - 121
-30 Ibid : p : 128

31- أ- وارين و- ر - ويليك (1981) : ص 247 .

32- K.Hamburger : Logique des genres littéraires. trad de l'allemand : Pierre Radio : ed.Seuil / Poétique 1986

33- Ibid : P 24

34- Ibid : P 24

35- Ibid : P 24

36- Ibid : P 24

37- G.Genette : Introduction. in K.Hamberger (1986) : P 11.

38- رينيه ويليك : مفاهيم نقدية : ترجمة د محمد عصفور . سلسلة عالم المعرفة (110) فبراير 1987 : ص 386 .

39- R. Scholes : les modes de fiction. in théorie des genres.

40- N. Frey : Anatomie de la critique. Gallimard. Paris 1969

41- G.Genette (1986) : P 148

42- Ibid : P : 142

43- Ibid : P : 142

44- J.M.Schaeffer : (1989) : P 64

45- الفارابي رسالة في قوانين صناعة الشعر . ضمن فن الشعر لأرسطو مرجع مذكور سابقا .

46- نحيل هنا على بعض المحاولات العربية النقدية التي استفادت من المنطق الأرسطي في دراسة التخييل الشعري، ونشير على الخصوص إلى : حازم القرطاجني في كتابه : مناهج البلغاء وسراج الأدباء . وأبو القاسم السجلماسي في كتابه : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع .

47- ابن سينا : ـ كتاب الشفا . ضمن كتاب "فن الشعر" .

48- أبو الوليد بن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر . ضمن كتاب "فن الشعر" .

49- أبو عثمان الجاحظ : "البيان والتبيين" تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة : 1985 .

50- ابن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان، تحقيق : أحمد مطلوب - خديجة الحديثي . مكتبة العاني بغداد 1967 .

51- نلاحظ أن جل الكتب النقدية والبلاغية التي تطرقت إلى أقسام الكلام بقيت في إطار التقسيم التقليدي إلى منظور ومنثور، وتركز في الجانب النثري على الخطابة والترسل فقط كما هو الحال في كتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري .

52- محمد بن عبد الغفور الكلاعي : إحكام صنعة الكلام : حققه وقدم له : محمد رضوان الداية . عالم الكتب، ط 2، 1985 .

53- طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المفارق، مصر، د - ات .

54- طه حسين : في الأدب الجاهلي : دار المعارف مصر : ط 10 : 1969 : ص 325 وما بعدها .

55- نحيل هنا على مجموعة من الدراسات الحديثة التي اهتمت بالمقامة في النثر العربي القديم باعتبارها تمثل بوادر القصة العربية، ومنها :

- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980 .
- جميل سلطان، فن القصة والمقامة، دار الأنوار بيروت، د-ت .
- إبراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، 1987 .

56- عبد الفتاح كليطو : الأدب والغرابة : دراسات بنيوية في الأدب العربي : دار الطليعة بيروت1982 .

57- سعيد يقطين : المجلس، الكلام، الخطاب : مدخل إلى ليالي التوحيدي : مجلة فصول . المجلد الرابع عشر العدد الرابع شتاء 1996 .

58- سعــسـد يقطيـن : الـكلام والـخبر، مقـدمة للسـرد العـربي. الـمركز الثقـافي الـعربي، الـدار البـيضاء ط 1. 1997.

59- اهتم عبد الفتاح كليطو بالتراث العربي كثيرا، وله مجموعة من المؤلفات في هذا المجال، وقد ترجم أغلبها إلى اللغة العربية، نذكر منها : الكتابة والتناسخ ـ الغائب ـ المقامات ـ العين والإبرة. . .

60- أبو هلال العسكري : الفروق في اللغة : دار الآفاق الجديدة بيروت ط 1 1994.

61- محمد مفتاح : مجهول البيان : دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1990.

62- محمد مفتاح : التلقي والتأويل : ـ المركز الثقافي العربي : بيروت الدار البيضاء ط 1994.1.

63- اعتمد سعيد يقطين في طرحه على اعتبار الشعر له خصوصياته البنيوية وخصائصه الذاتية فاعتبره جنسا مستقلا بذاته، ولما كان منطلقه منطقيا، ويتناسب والأطروحات القديمة التي ميزت الشعر عن باقي أنواع الكلام، فضلنا الاحتفاظ له بهذه الاستقلالية، وإن كان يتأرجح في مواضيعه وصيغة، ومكوناته بين الحديث والخبر.

64- سعسد يقطين : (1996) : ص 150.

الفصل الثاني

خطــاب الـــخبـــر

1.2) تأطير

2.2) تصورات نظرية

3.2) بنية الخبر السردية

4.2) من البسيط إلى المركب

1.2) تأطير :

تم التركيز في الفصل السابق على تحديد المقومات المشتركة في إطار مايعرف بـ "الجنس"، وكان الهدف من ذلك هو صوغ تصور نظري تجريدي، أو صورنة المفاهيم العامة التي يمكن أن نتعامل بها ونحن نقارب كل نص من النصوص الإبداعية، وقد حصرنا المفاهيم العامة التي ستمكننا من ذلك. وضمن هذه العملية كنا نجد أنفسنا دائما نركز بالدرجة الأولى على المفاهيم المقولية التي تقدم لنا الثوابت العامة، وكان ذلك مرتبطا بتحديد الجنس العام "السرد"، وانتقلنا منه إلى ثابت من الدرجة الثانية أسميناه "النوع". وضمن مقولة النوع وجدنا أنفسنا أمام متن متعدد ومختلف التجليات، فكان السرد باعتباره الجوهر الثابت يتنوع إلى : خبر - حكاية - قصة - سيرة. وكان ذلك دافعا إلى التحول من التفكير في ماهو عام ومشترك، إلى التفكير في ماهو خاص وفردي، ويتمثل في المقومات التي تميز نوعا عن نوع في إطار الجنس العام. فكل نوع هو في نفس الوقت يلتقي مع أنواع أخرى في مجموعة من المكونات توحدها جميعا ضمن مقولة "الجنس"، ويتميز عنها بمكونات خاصة تتيح له الانتماء إلى هذا النوع أو ذاك. والتنوع في هذه المكونات هو الكفيل بنقلنا من نوع إلى آخر في إطار جنس معين.

يمثل السرد الجنس العام الذي يندرج ضمن مقولة أعم منه هي "الكلام"، وتشترك أجناس الكلام جميعها في كونها ملفوظا، إلا أن السرد يختلف عن أجناس الكلام الأخرى في كونه صيغة سردية لها ثوابتها اللفظية والتلفظية. وهذه الصيغة - الجنس "السرد" يتشكل عبر أنواع مختلفة، تشترك هذه الأنواع في بعض المكونات وتختلف في أخرى، غير أننا هنا سنركز على نوع واحد من هذه الأنواع السردية وهو "الخبر" باعتباره موضوع هذه الدراسة، محاولين تحديد خصوصياته الفردية ومكوناته الذاتية التي تميزه عن الأنواع السردية الأخرى.

يكون من العسير جدا أن نحدد هذه الخصوصيات بالتركيز على الخبر وحده باعتباره نوعا سرديا دون وضعه في مقارنة فعالة مع الأنواع السردية الأخرى التي تقترب منه أو تتشابه معه في بعض المكونات ونشير على الخصوص إلى الحكاية والقصة. ومن ثم فإن عملنا في هذا الفصل سيركز على تحديد المكونات والعناصر التي تجعل من "الخبر" "خبرا" في تكوينه مستقلا عن الحكاية والقصة، معتمدين في ذلك على تجلية العناصر الثابتة في "الخبر" النوع، ومشيرين إلى التحولات التي تعرفها هذه العناصر ونحن ننتقل من "الخبر" إلى "الحكاية" أو "القصة".

2.2) تصورات نظرية :

اهتمت مجموعة من الدراسات الأدبية السردية بأشكال السرد وأنواعه، وقد أشرنا في فصل سابق، ونحن نتحدث عن نظرية الأجناس، إلى بعض هذه الدراسات والطريقة التي تعاملت بها مع الخطابات السردية وتصنيفها. وتجاوزا لتكرار ماقلناه سابقا سنتوقف عند بعض الدراسات المتميزة التي اهتمت بالأشكال السردية البسيطة في علاقتها بالأشكال المركبة لندرك على الأقل الطريقة التي استوعبت بها هذه الدراسات تلك الأشكال البسيطة، وكيفية تحولها إلى أشكال مركبة، حتى يمكننا أن نحدد خصوصيات الخبر والطرق التي ينمو بها ليتحول إلى أنواع سردية أخرى.

يمثل كتاب يولس A.Jules "الأشكال البسيطة" "Les formes simples"[1] محاولة متميزة اهتمت بالأشكال السردية البسيطة وخصوصياتها، وتحولها مع الترهينات المتوالية إلى أشكال مركبة، وقد خصص يولس كل فصل من فصول الكتاب لمقاربة شكل من الأشكال السردية البسيطة. فدرس الخرافة (la légende)، والحكايات البطولية (la geste) والأسطورة (le mythe)، والأحجية (la devinette)، والمناقب (les memorales)، والحكاية (conte)، والنكتة (le trait) وغيرها مركزا على الخصوصيات التي تميز كل شكل من هذه الأشكال، وكيفية تطورها في علاقتها بالأشكال المركبة التي أصبحت سائدة في ما بعد.

ركز يولس في هذه الدراسة على مجموعة من الثنائيات التي ترتبط ببعضها ارتباطا وثيقا، والواحدة منها تحيل على الأخرى مباشرة ويمكن أن نجملها فيما يلي :

- البسيط / المركب
- الشفوي / المكتوب
- اللاأدبي/ الأدبي
- اللاجنسي / الجنسي
- المجهول / المعلوم (بالنسبة للمؤلف)
- المتدني / السامي (على مستوى الأسلوب)

تتيح لنا هذه التقابلات إمكانية التأمل في البسيط والمركب وخصوصيات كل واحد منهما. فبالنسبة للبسيط فإنه يرتبط بمجموعة من الخصائص الذاتية والفردية، فهو :

شفوي، وخاصية الشفوية هذه تمنح له مجموعة من الإمكانيات التي تجعله حيويا، إلا أن هذه الحيوية تبدو غير مقننة وغير مشروطة مما يدفع بالبعض إلى إقصائه من دائرة الأدبي، ويضفي عليه خاصية اللاأدبية، ويكون بذلك قريبا من الخطابات اليومية المباشرة التي تحكمها العفوية والاعتباطية. وبعده عن الأدبي يقصيه مباشرة من التجنيس، فلا يمكن إلحاقه بالأجناس الأدبية الراسخة في التقاليد الأدبية العريقة كما حددها أرسطو ومن جاء بعده. إن البسيط لايرقى إلى مستوى الجنس الأدبي الذي يتوفر على أسس ودعائم وقوانين تجعل منه جنسا أدبيا بامتياز. ويزداد بعداً عن الأدبية والجنسية لارتباطه بتقليد شفوي سائد مكتوب بلغة متدنية. (vulgaire) [2]. ولاينتمي إلى مؤلف معين أو شاعر محدد[3].

في المقابل نجد أن الأشكال المركبة هي راسخة في التقليد الأدبي، ورهينة بشروطها الجنسية والنوعية واللغوية التي تمنحها التفرد والخصوصية، فهي على عكس الأشكال البسيطة تتميز بلغتها السامية، و "مشروطة باختيارات وتدخلات شخص معين، أشكال تفترض تعلقا حاسما ونهائيا في اللغة، أشكال ليست أرضية لبلورة أشياء أخرى أو خلقها في اللغة، بل الأرضية التي يصل فيها التماسك الداخلي ذروته في نوع من الحيوية الفنية اللامتكرر" [4].

إن البسيط كما يطرحه يولس هنا لايتجسد من خلال طبيعة الوحدة الحكائية التي تتميز ببساطتها، بل يؤسس مفهوم البسيط انطلاقا من مجموعة من المقومات والأوصاف التي ترتبط بهذا النوع من النصوص. فالبسيط إذن هو هذا الشفوي الذي غالبا مايقصى في جل الثقافات الإنسانية من دائرة الاهتمام. إلا أن الخاصية التي يثبتها يولس لهذه الأشكال الشفوية هي أنها ذات لغة حيوية ومتحركة وقابلة للتحول في كل مرة. [5]. فماهي طبيعة هذا البسيط كما يحددها يولس ؟ وماهي شروط المرور من البسيط إلى المركب ؟

يتوقف يولس وهو يحدد طبيعة هذه الأشكال البسيطة عند بعض العناصر المكونة لها، لكن الإشارة إليها تبقى موجزة ومقتضبة وتحمل الكثير من الدلالات. فمن جهة أولى تحدث عن اللغة كما ذكرنا سابقا، واعتبرها لغة تتميز بالحيوية والحركة وقابلة للتحول في كل مرة، ويعود فيما بعد ليثبت على أن هذه الخصائص لاترتبط باللغة فقط بل تشمل كل العناصر الحكائية الأخرى كالشخصيات والأمكنة والأحداث، "فكل هذه العناصر تحتفظ في الأشكال البسيطة بخصائصها الحيوية العامة المتجددة في كل مرة" [6]. فالطابع الشفوي لهذه الأشكال منحها نوعا من الحيوية والحركية التي تساعدها على التحول والتطور في كل لحظة

من اللحظات. لأن اللغة الشفوية أو السرد الشفوي بصفة عامة لا يخضع لقوانين ضاغطة يشترطها الجنس أو النوع.

إلى جانب ذلك يؤكد يولس على أن الأشكال البسيطة تكون أقل تمركزا في الفضاء والزمن[7]. فالأشكال البسيطة هي أشكال لازمنية بامتياز، حيث إن التركيز فيها يكون على الحدث أكثر من أي عنصر آخر؛ والحدث في ذاته لا يخضع لتشعبات متعددة تقتضي الانتقال في أزمنة مختلفة وعبر فضاءات متنوعة تدعو إلى تحديد الاختلافات الزمنية والفضائية، بل إن الحدث في هذه الأشكال يتميز بالوحدة والبساطة وبالتالي يمكنه أن يقدم خارج الزمن والفضاء؛ فالحدث إذن هو المهم في هذه الأشكال. ففي حديثه عن القصة التوسكانية (la nouvelle toscane). يقول بأنها "تحكي فعلا أو حادثا مؤثرا بشكل يجعل لدينا إحساسا بأنه حدث حقيقي، أو بعبارة أدق يمنحنا الانطباع بأن هذا الحدث هو أكثر أهمية من الشخصيات التي تعيشه"[8]. فهذا القول يؤشر على عنصرين أساسيين هما :

- يفيد العنصر الأول أن الشكل البسيط "Nouvelle toscane" يركز على فعل مؤثر يوهم بواقعيته، وهي خاصية يثبتها يولس لبعض الأشكال البسيطة الأخرى وعلى رأسها "الحكاية البطولية (la geste). " عندما يعرفها بأنها : "قصة يعتقدها الشعب أنها حقيقة"[9]. وهي ذات طبيعة تاريخية. أو بطولية (héroïque). (ص 57). والإيهام بالواقعية يقتضي استحضار أحداث تقترب من الواقع وتلامس إحساس الشخص المتلقي، وربما تستند أحيانا عل شخصيات ذات مرجعيات تاريخية[10].

- ويتمثل العنصر الثاني في أن هذه الأشكال ترتكز على الحدث أكثر من تركيزها على أي عنصر آخر، ومن ثم يبقى الحدث هو العنصر الحيوي الذي يمكن مقاربته في كل عمل تحليلي، إذ يرتبط الحدث بشخصيات قد تغيب ملامحها بصفة نهائية في الحكاية، إلى جانب غياب الزمن والفضاء.

يقتضي المرور من البسيط إلى المركب تجاوز الشفوي إلى المكتوب، وبذلك نصبح أمام لغة أكثر تقنية وانضباطا، وأمام شكل أدبي يخرج من المجهول إلى المعلوم، ومن المتدني إلى السامي، أو من المقصى إلى المعترف به أدبيا وجنسيا، وهذا المرور يتطلب ظهور شروط كانت غائبة ومهملة في الشكل البسيط، ويتم ذلك بصورة تدريجية "في كل مرة يرهن فيها شكل بسيط، لأنه يأخذ اتجاها يمكن أن يسير به إلى هذا التثبيت النهائي الذي نجده في الأخير في الأشكال المركبة"[11]. وفي تحوله من البساطة إلى التركيب يفقد حيويته وعموميته

وتعدده (ص 187). ويكتسب المركب شرعيته بانتمائه الجنسي من جهة، وإحالته على مؤلف أو شاعر يحدد طبيعة هذا الشكل وخصوصياته بصورة نهائية.

انطلاقا من هذا الجرد الموجز نستطيع أن نحدد بعض ملامح الأشكال البسيطة كما يراها يولس، ويبدو أن هذه الملامح تتمثل في مستويين :

- **المستوى الأول :** البسيط في ذاته حيث ركز يولس على تحديد الخصائص المميزة للأشكال البسيطة من خلال تركيزها على الحدث والإيهام بواقعيته من أجل استمالة إحساس المتلقي، وهذا التركيز يجعل الشخصيات والأمكنة والأزمنة غير ذي أهمية في هذه الأشكال.

- **المستوى الثاني :** البسيط بصفاته، حيث تمثل هذا البسيط في خرق قوانين العمل الأدبي التي تعمدت تجاوزها، ويتمثل بالدرجة الأولى في اعتماد الشفاهية واللغة المتدنية، وعدم انتاسبها إلى مؤلف أو شاعر معين، وكل ذلك أقصاها من دائرة الأدبية والتجنيس الأدبي.

من الدراسات الغربية الحديثة التي أثارت هذا الإشكال من جديد وحاولت وضع تصور متميز له الدراسة التي قام بها "آلان مونتاندون (Alain Mountaindon) في كتابه : "les formes brèves" (12)

على خلاف ما اهتم به يولس في كتابه السابق الذكر، نجد مونتاندون يهتم ببعض الأشكال البسيطة الأخرى التي ترتبط بطابع الإيجاز والتعبير الشامل، فركز بالدرجة الأولى على "الحكم Sentences" و "الأمثال Proverbes" و "القول السائر la Maxime" وما شاكل هذه الصور التلفظية، معتمدا على وضع الحدود المميزة بينها، فهي تبدو من خلال ماتقدمه من معاني وأفكار متداخلة بشكل معقد، ولايمكن أن تحدد هذه الفروق إلا بالتدقيق المحكم. ففي محاولته التمييز بين القول السائر والمثل يستحضر أولا قول رولان بارت الذي يقابل بينهما باعتبار الأول بورجوازي، والثاني شعبي(13). فالمثل يقوم على اللغة الأولية، بينما القول السائر يعتمد على لغة واصفة (Métalangage) (14) فهي خطاب فوق شخصي (transpersonnel).

لانريد أن نتوقف طويلا عند هذه الفروقات التي يضعها مونتاندون بين الأشكال الموجزة من الكلام المأثور، خصوصا وأنها لاتقدم لنا دعما كافيا لما نهدف إليه. ولذلك سنقفز

على مجموعة من فصول الكتاب لنتوقف عند فصل يبدو لنا أكثر أهمية ويتعلق بـ "النادرة (l'anecdote)" باعتبارها تمثل شكلا حكائيا متميزا ويقترب في كثير من جوانبه من "الخبر". ففي تعريفه للنادرة يقربنا أكثر من ذلك الخليط أو الطبق المتنوع الذي نلمسه في كتب الأخبار العربية، والتي لايوجد بينها سوى الموضوع أو الطابع السردي المشترك وفي ذلك يقول :

"تعتبر النوادر تجميعا للحظات سردية مختلفة، دون أي رابط وثيق في دلالتها، ومصنفات النوادر التي يرجع أصلها إلى القصص الخفية أصبحت مع مرور القرون شكلا أدبيا حقيقيا. واللفظ يحيل على مضمون أكثر مما يحيل على تقنية في التأليف . . ." (ص 99)

يضعنا هذا القول أمام مجموعة من المسلمات ونحن نبحث في هذه النوادر كشكل من الأشكال البسيطة والموجزة، فهي من جهة تجميع للحظات سردية متباينة زمنيا على الأقل، ويعني ذلك أن هذا التجميع لايتطلب أي جهد إبداعي تقني من أجل توليفه وخلق الانسجام بين عناصره؛ ومن جهة ثانية هذه النوادر لها أصولها الخفية في كل ثقافة، أي وكما أشار إلى ذلك يولس سابقا، تمثل تقليدا مجهولا، وقد تكون نتيجة وعي جماعي لفترة تاريخية معينة. هذه النوادر يتم ترهينها في كل مرة، وهذا ما جعلها من جهة ثالثة تصبح شكلا أدبيا حقيقيا، فقد استطاعت عبر تطورها المتواصل أن تجد لنفسها صورة أدبية تتخذها قالبا لها. وفي الأخير يتم التأشير على ارتجالية هذه النوادر التي تهتم بالمضمون أكثر من اهتمامها بتقنية التأليف. فما هي الخصائص التي حددها مونتاندون للنادرة ؟

يحدد مونتاندون ملامح النادرة وخصائصها مركزا على جانبين أساسيين وهما : الجانب الموضوعي، والجانب السردي، وقد أشار في البداية إلى الجانبين بنوع من الإيجاز والتلخيص :

"بقي أن نميز اللفظ والشيء، الحدث وسرده، فمن أجل أن تكون نادرة من وجهة نظر سردية فيجب أن تستند على بعض الخصائص الأساسية مثل : مصداقية الاعتقاد، التمثيلية، الإيجاز في الشكل، والوقع الذي يدفع إلى التفكير" (ص 100).

تلتقي هذه الخصائص مع تلك التي حددها يولس وهو يتحدث عن الأشكال البسيطة بصفة عامة، فهي من جهة الموضوع تتطلب نوعا من الإيهام بالواقعية، والوقع الداخلي

الذي يحرك مشاعر الشخص وإحساساته، ويدفعه إلى التفكير، ومن جهة الشكل تقتضي الإيجاز والشمولية، ومن ثم فالإيجاز هو أسلوب يتضمن الأساسي من أجل تجلية الواقع[15]. أسلوب يحتاج إلى تقنية معينة حتى يتمكن من رسم صورة لفظية في زمن قياسي.

لعبة السرد إذن تكون حاضرة بقوة، وبلاغة الكلمة تفرض نفسها بإلحاح في هذه الأشكال البسيطة والموجزة، حتى تستطيع بالفعل أن تصيب الهدف وتبلغ المقصد، ولذلك فهي تتجاوز التمطيط والإطناب والتفريع في الأحداث، ويعتمد هذا المحكي على تقديم الجزئيات الأساسية للفعل المركزي دون أي تحليل أو تعليق[16]. ويلخص في الأخير طبيعة النادرة بقوله :

"وبصفة عامة فإن النادرة تعني كل ماهو نادر، أصلي، مجلوب، أو غريب... فاللفظ لايعني فقط معنويا (نادرا، غريبا، ومثيرا..)، أو شكلا سرديا موجزا، بل يأخذ أيضا معنى تلخيص موجز (Extrait) لأعمال مهملة..." (ص 103)

وضمن هذه النوادر يشير مونتاندون إلى نوع آخر من الأشكال الموجزة وهو "التراجم Biographème" باعتبارها أشكالا بسيطة منتقاة من مصنفات عامة، وحدد لهذا النوع أربع وظائف أساسية :

- وظيفة نموذجية Exemplaire
- وظيفة بلاغية Rhétorique
- وظيفة تخصيصية fonction de caractérisation لوسط اجتماعي معين مثلا
- وظيفة حوارية Dialogique

ومن خلال استحضار هذه الخصائص يلخص مونتاندون ذلك في أربعة عناصر أساسية :

"التصنيع، الإيجاز، التمثيلية، الوقع الدافع إلى التفكير" (ص 107). ويميز في الأخير بين النادرة كشكل بسيط والقصة Nouvelle كشكل مركب فيقول :

"مايميز النادرة عن القصة، هو أن هذه الأخيرة تتضمن عدة لحظات متميزة في علاقة بحدث مركزي. فوحدة الحدث في النادرة يقابله التكرار الموضوعي Thématique في القصة" (ص 108 - 109).

انطلاقا من هذين التصورين يمكننا أن نحدد مجموعة من الخصائص والمميزات التي تعتبر أساسية في الأشكال البسيطة، والتي يدمج ضمنها "الخبر"، فعلى الرغم من بعض التباينات التي قد نصادفها بين تصورات يولس وتصورات مونتاندون والناتجة عن المادة أو المتن الذي اعتمده كل واحد منهما، والمنطلقات التي انطلق منها، فإننا نلمس نوعا من التكامل بينهما، والتوفيق بين التصورين قد يزودنا بمجموعة من المعايير التي تبدو ضرورية في تحديد بنية الخبر السردية، وتمييزه عن باقي الأنواع السردية الأخرى.

بالرجوع إلى الثنائيات المشار إليها سابقا، نستحضر فقط ثنائية : البسيط / المركب، لأنها تعتبر الأساسية بالنسبة إلينا هنا، على أن باقي الثنائيات سنتوقف عندها لاحقا ونحن نربط الخبر بالقص العربي. فالبسيط إذن يقتضي توفر مجموعة من المقومات التي تجعله بسيطا في ذاته وبنيته ومكوناته، ويمكن أن نجمل ذلك فيما يلي :

- الأشكال البسيطة تكون أقل تمركزا في الفضاء والزمن.
- التركيز على الحدث أكثر من التركيز على الشخصيات.
- الإيهام بالواقعية والارتكاز على مرجعيات تارخية.
- الإيجاز في الأسلوب وتقديم الجزئيات المتعلقة بالفعل المركزي فقط.

هذه الصورة العامة حول الأشكال البسيطة تفتح المجال أمامنا لمقاربة الخبر كنوع سردي في علاقته بالأنواع السردية الأخرى : الحكاية، القصة، السيرة، حتى نعرف مدى استجابته للضوابط الشكلية والموضوعية التي تجعل منه شكلا بسيطا، أو نواة مركزية للسرد، تتميز بحيويتها وتكون بالتالي قابلة للترهين في كل لحظة، واكتساب مميزات جديدة تدفع بها إلى التحول من الشكل البسيط "الخبر" إلى شكل أكثر تركيبا كلما تم ترهينه من جديد.

بالتأمل في الخلاصات التي توصلنا إليها من خلال تصورات يولس ومونتاندون يصبح من المؤكد لدينا أن تجلية "النوع" ومقوماته الذاتية تتطلب مقاربته خطابيا، إذ على مستوى القصة سنجد أن الأحداث قد تتشابه على الأقل بين الخبر والحكاية، وبالتالي يبقى الخطاب باعتباره يمثل الطريقة التي يقدم بها الحدث أو الأحداث هو الكفيل بإبراز الثوابت والمتحولات التي تميز كل نوع سردي على حدة، ويوضح سبل المرور من نوع إلى آخر.

إذا كنا في الفصل السابق قد ركزنا على الثوابت التي تجمع بين هذه الأنواع وتؤلف

بينها، فإننا في هذا الفصل مدعوون إلى البحث عن الحدود الفاصلة والفوارق القائمة بين هذه الأنواع التي يوحدها جنس "السرد"؛ فما الذي يجعل "الخبر" يتميز عن "الحكاية" وعن "القصة" وعن السيرة"؟ كما سبقت الإشارة فإن مستوى الخطاب هو الكفيل بأن يقدم لنا جوابا متكاملا عن هذا السؤال.

سبق لنا أن اشتغلنا على مستوى "الخطاب"، وإن كان المتن الذي اعتمدناه ينتمي إلى السرد الحديث "الرواية"[17]، فإن هذه الدراسة مكنتنا من الكشف عن المميزات الخطابية للخطاب الروائي، والذي لايعدو أن يكون نوعا سرديا مركبا تطور هو الآخر عن أشكال سردية بسيطة كالخبر وما شاكله. وسنستحضر هنا نفس التصور والأدوات الإجرائية التي اعتمدناها في تحليل الخطاب الروائي لمقاربة الخطاب الخبري، مع مراعاة طبيعة المتن الذي نشتغل به والتي ستفرض علينا بعض التعديلات الطفيفة على مستوى المنهج وتطبيقه.

فالخطاب وكما يصرح بذلك المشتغلون به هو جملة كبرى[18]، لها مكوناتها، وهو في حاجة إلى لسانيات هي غير لسانيات الجملة كما يقول رولان بارت[19]، وتمثلت في ما يسمى "لسانيات الخطاب" أو "الشعرية"، هذا العلم العام تفرع وتنوع بتنوع الأجناس الأدبية التي يقاربها، فظهرت من فروعه "شعرية الشعر" التي تهتم بدراسة النصوص الشعرية، وشعرية السرد أو الحكاية، وهو ما أصبح يعرف حاليا بالسرديات Narratologie وهو العلم الذي اهتم بالخطابات الحكائية في مستوياتها المختلفة، محددا الإطار العام الذي يجب مقاربته في الخطاب السردي.

"الخطاب جملة كبرى"، هكذا يتعامل رواد السرديات مع الخطاب، وإذا كانت هذه الجملة فعلية فإنها تضم مجموعة من المقومات الذاتية التي تميزها لسانيا ونجملها في زمن الفعل الذي نتعرف من خلاله عن الزمن الذي وقع فيه الحدث، وكل جملة فعلية لايمكن أن يغفل فيها الجانب الزمني، وهناك أيضا نمط هذه الجملة في علاقتها بمرسلها، وفي ذلك يركز اللساني على طريقة إرسال الخطاب هل هو إرسال مباشر أم غير مباشر، وفي هذا النمط يتوقف عند التنويعات التي تلحق الجملة وأسلوبها بين الأسلوب المباشر وغير المباشر والموجه وغير الموجه[20]. ومن جانب آخر تتم مقاربة المتكلم في الجملة ويكون ذلك من خلال الضمير الذي يحيل على الفاعل، ويتنوع بين المتكلم والمخاطب والغائب مفردا وجمعا.

ومن خلال هذه المقومات استقى رواد السرديات أو لسانيات الخطاب تصورهم العام في مقاربة الخطاب السردي فتحولت هذه المقولات من مقولات جملية إلى مقولات خطابية سردية يتأسس عليها تحليل الخطابات السردية. ومن ثم فإن مقاربة الخطاب الخبري بالنسبة إلينا ستركز على هذه المقولات السردية وسيكون على الشكل التالي :

- **الزمن :** وتتم مقاربة الزمن في الخطاب باعتباره المؤطر لسيرورة الأحداث وتعالقها، وسنحاول من خلال بعض النماذج أن نحدد الخصوصيات المميزة للزمن في الخطاب الخبري بمقارنته مع الخطاب الحكائي (نسبة للحكاية).

- **الصيغة :** وهي المقولة التي نعالج فيها التجليات الأسلوبية للخطاب، فالصيغة تركز على العلاقة بين خطابين : خطاب مستحضر وخطاب مستحضَر أو نقول العلاقة بين الملفوظ والتلفظ، ولكل خطاب مؤشراته الخاصة وعلاماته الذاتية المنطقية لنسقه[21]. ومن هنا يكون لزاما علينا أن نحدد الموجهات المنظمة للخطاب الخبري وتمييزه عن الخطابات السردية الأخرى.

- **طبيعة الحدث :** في هذه النقطة سنتوقف عند الحدث الخبري في ذاته، فمادام الخطاب هو جملة كبرى فإن الحدث الذي سيتضمنه قد يكون واحدا أو متعددا، بسيطا أو مركبا، وهذا يساهم في تقليص مساحة الخبر أو اتساعها على المستوى السردي.

- **الفاعل :** إذا كانت مقولة الفاعل ترتبط على مستوى القصة بالشخصيات المتحركة والفاعلة في الأحداث، وتحدد أدوارها من خلال موقعها في سيرورة الحدث وتطوره، فإن الفاعل على مستوى الخطاب يرتبط بمرسل الرسالة "السارد"، وهذه المقولة تمكننا من ضبط الأصوات السردية المهيمنة في السرد الخبري، وكذا علاقة هذا الصوت بالرؤيات ومواقع الشخصيات. كما يمكن تحديد موقعها من الأحداث ومن المسرود له أيضا، وكل ذلك يعرف تنويعات متعددة بين خطاب وآخر، وبالتالي يكون للخبر مميزاته على مستوى السارد ومواقعه من الحدث والشخصيات.

عولجت هذه المستويات بإسهاب وتنوع كبيرين من قبل السرديين الذين اشتغلوا بنصوص سردية متباينة وقدموا من خلالها إمكانات مغرية في مقاربة الخطاب[22]. وكانت كلها تركز على المقولات الثلاث الأساسية في كل خطاب سردي :

- زمن السرد.

- صيغة السرد.

- السارد والرؤية السردية.

3.2) بنية الخبر السردية :

من أجل أن تكون المقاربة تامة وملموسة، وتوخيا للتركيز أكثر للوصول إلى نتائج وخلاصات دقيقة، فضلنا الاعتماد على تجليات نصية محددة من المتن الذي نشتغل به قصد تحليل مكوناتها الخطابية، وسندعم ما توصلنا إليه من خلاصات حول الخطاب الخبري بنماذج أخرى سواء من مصنفات ابن الجوزي أو مصنفات إخبارية أخرى، حتى نتمكن من الإحاطة بالخبر إحاطة شاملة.

ومن خلال تصفح مصنفات ابن الجوزي صادفنا مجموعة من الأخبار والحكايات تروى من طرق مختلفة، ووسائط متعددة، فضل المصنف الاحتفاظ بها وإدراج رواياتها المختلفة، وهذا الاختلاف في الروايات يكون كفيلا بأن يطلعنا على بعض التحولات التي تصيب الخبر أو الحدث الواحد فنتوقف عند التحولات التي تصيب البنية السردية من رواية إلى أخرى، والتي تؤدي بفعل ترهيناتها إلى تراكمات جديدة تقدم نموذجا مختلفا قد يكون مساعدا على نقل هذا النص في صورته الجديدة المرهنة من نوع إلى آخر. وسنقدم هذا النموذج الذي سنعتمد عليه في روايتين لنبرز من خلال مقارنتهما مدى تحول العناصر السردية من بنية الخبر إلى بنية الحكاية، ونتمكن في الأخير من تسطير هذه الخصوصيات التي تميز كل نوع على حدة. والنموذج مقتطف من كتاب "ذم الهوى".

النص الأول :

"كان سليمان بن يسار من أحسن الناس وجها، فدخلت عليه امرأة فسألته نفسه فامتنع عليها، فقالت له : ادن، فخرج هاربا من منزله وتركها فيه. قال سليمان : فرأيت بعد ذلك يوسف عليه السلام في ما يرى النائم، وكأني أقول له : أنت يوسف ؟ قال : نعم، أنا يوسف الذي هممت، وأنت سليمان الذي لم تهم".

ابن الجوزي : "ذم الهوى" (ص 203)

النص الثاني :

"خرج عطاء بن يسار وسليمان بن يسار حاجين من المدينة، ومعهم أصحاب لهم

حتى إذا كانوا بالأبواء نزلوا منزلا ، فانطلق سليمان وأصحابه لبعض حاجتهم ، وبقي عطاء قائما يصلي ، فدخلت عليه امرأة من الأعراب جميلة ، فلما رآها عطاء ظن أن لها حاجة ، فأوجز في صلاته ، ثم قال : ألك حاجة ؟ قالت : نعم ، قال : وماهي ؟ قالت : قم فأصب مني ، فإني قد ودقت ولا بعل لي . فقال : إليك عني ، لاتحرقيني ونفسك بالنار ، ونظر إلى امرأة جميلة ، فجعلت تراوده عن نفسه ، وتأبى إلا ما تريد ، فجعل عطاء يبكي ويقول : ويحك ، إليك عني ، قال :

واشتد بكاؤه ، فلما نظرت المرأة إليه وما دخله من البكاء والخشوع والجزع بكت المرأة لبكائه ، فجعل يبكي والمرأة بين يديه تبكي .

فبينما هو كذلك جاء سليمان من حاجته ، فلما نظر إلى عطاء يبكي ، والمرأة بين يديه تبكي في ناحية البيت ، بكى لبكائهما ، لا يدري ما أبكاهما ، وجعل أصحابهما يأتون رجلا رجلا ، كلما أتاهم رجل فرآهم يبكون جلس يبكي لبكائهم ، لايسألهم عن أمرهم حتى كثر البكاء وعلا الصوت .

فلما رأت الأعرابية ذلك قامت فخرجت ، وقام القوم فدخلوا ، فلبث سليمان بعد ذلك وهو لايسأل أخاه عن قصة المرأة إجلالا له وهيبة ، وكان أسن منه ، ثم إنهما قدما مصر لبعض حاجاتهما ، فلبثا بها ماشاء الله ، فبينما عطاء ذات ليلة نائما استيقظ وهو يبكي ، فقال سليمان : ما يبكيك ياأخي ؟ قال : رؤيا رأيتها الليلة ، قال : فما هي ؟ قال : لاتخبر بها أحدا مادمت حيا .

رأيت يوسف عليه السلام في النوم ، فجئت أنظر إليه فيمن ينظر ، فلما رأيت حسنه بكيت . فنظر إلي في الناس وقال : ما يبكيك أيها الرجل ؟ قلت : بأبي أنت وأمي يانبي الله ، ذكرتك وامرأة العزيز ، وما ابتليت به من أمرها ، وما لقيت من السجن ، وفرقة الشيخ يعقوب ، فبكيت من ذلك . وجعلت أتعجب منه . فقال عليه السلام : فهلا تعجبت من صاحب المرأة البدوية في الأبواء ؟ فعرفت الذي أراد فبكيت واستيقظت باكيا .

فقال سليمان : أي أخي ، وما كان حال تلك المرأة ؟

قال : فقص عليه القصة ، فما أخبر بها سليمان أحدا حتى مات عطاء ، فحدث بها امرأة من أهله ، قال : وماشاع هذا الحديث بالمدينة إلا بعد موت سليمان بن يسار " .

ابن الجوزي ، "ذم الهوى" (ص 202 - 203) .

إن القاسم المشترك الجامع بين النصين هو صفة الحكائية التي ترتبط أساسا بمضمون القصة، وتوحدهما معا ضمن الجنس الواحد "السرد". فالحدث المتحكم في النظام الحكائي العام هو البؤرة المؤطرة للنصين معا. وإذا نحن تجاوزنا عناصر الاختلاف والتحول التي تميز الواحد منهما عن الآخر، يصبح بالإمكان تقديمها في صورة واحدة ونحن نلخص المحتوى الحكائي، ويتضح ذلك أكثر إذا ما أقصينا اسم العلم الذي يختلف بين النصين، وبالتالي يمكن تقديمهما على الشكل التالي :

- مراودة الأعرابية للرجل.
- امتناع الرجل وتعففه عن ذلك.
- انسحاب الأعرابية.
- رؤية النبي يوسف في المنام وموقفه من سلوك الرجل.

هذه المراحل الحكائية تلخص مضمون النصين معا، وتقدمهما في صورتهما الإجمالية، إلا أن التحول من المستوى القصصي إلى المستوى الخطابي يمكننا من التوقف عند بعض العناصر الخاصة وطريقة اشتغالها في كل نص على حدة، وهذا مانهدف إليه من خلال المقارنة التي سنقيمها بين النصين.

نؤشر في البداية على أن التجلي النصي الأول نسميه "خبرا" وهو كما سبق الذكر من الأشكال البسيطة التي حددناها انطلاقا من تصورات يولس ومونتاندون، في حين نسمي التجلي النصي الثاني "حكاية" وهو من الأشكال المركبة والتي قد تنتج عن الترهينات المتوالية للخبر. فأين تتجلى إذن بساطة الأول وتركيب الثاني ؟

1.3.2) الزمن بين الخبر والحكاية :

يعتبر الزمن مقولة مركزية في كل خطاب سردي، إذ أن الحدث أو الفعل الحكائي يرتبط بالضرورة بعامل الزمن، وقد تراكمت الدراسات النظرية والنقدية التي اهتمت بمقارنة هذه المقولة في الخطابات السردية بمختلف أنواعها وأنماطها. وكانت السرديات أكثر اهتماما بالزمن من موقع أنها تهتم ببنية الخطاب ومكوناته. وقد شكل تصور تودوروف الذي قدمه في مقاله "مقولات السرد الأدبي"[23] بمجلة تواصلات "8"، والذي تم تطويره في كتابه "الشعرية"[24]، أرضية أساسية لمقاربة الزمن في الخطابات السردية. فتقسيمه الزمن إلى زمن القصة وزمن الخطاب[25] من جهة وتحليل مستويات الخرق الزمني انطلاقا من

المفارقات الزمنية من جهة ثانية، وتحديد سرعة الزمن السردي بتجلياتها المختلفة من جهة ثالثة، منحت السرديات إمكانيات متعددة في بلورة هذه المقولة وطرق اشتغالها على مستوى الخطاب والقصة على حد سواء.

وتأتي محاولة جرار جنيت في كتابه "صور III"[26]، وعلى الخصوص في الفصل المتعلق بـ "خطاب الحكاية"[27] لتبلور هذه المفاهيم وتزكي إجرائيتها من خلال تطبيقها على رواية "بحثا عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست. فعلى مستوى المفارقات الزمنية تم التركيز على أشكال خرق الزمن القصصي من خلال المفارقات الزمنية التي حددها في مختلف الاسترجاعات والاستباقات، وهو (أي الخرق) تقنية سردية يتجلى دورها واضحا في الأنواع الأكثر تركيبا كالرواية والقصة لما تحتاجه من تنسيق زمني على مستوى الأحداث المتعالقة والمتداخلة زمنيا، هذا التداخل يقتضي أحيانا العودة إلى الماضي واستحضار أحداث لتبرير سلوكات وأحداث في الزمن الحاضر.

أما في ما يخص السرعة والمتمثلة في مجموعة من التقنيات التي تساهم في بلورة علاقة زمن السرد بزمن القصة فإن التركيز فيها عند جرار جنيت كان من خلال تحديد أهم التقنيات التي تساهم في تشكيل هذه السرعة في مستوياتها المختلفة، وقد حددها في التقنيات التالية :

- **الوقف (Pause)** : حيث يكون زمن القصة متوقفا وزمن الخطاب سريعا، ويرتبط على الخصوص بالمشاهد الوصفية التي يتوقف فيها زمن القصة ليفتح المجال أمام تشكيل الفضاء أو تحديد ملامح الشخصيات.

- **الحذف (Ellipse)** : ويعني بالحذف ما يعتري القصة من قفز على فترات زمنية قد تطول أو تقصر، وفي هذه الحالة يكون زمن الخطاب متوقفا وزمن القصة سريعا، ويتم ذلك في الغالب بواسطة مؤشرات خطابية : (وبعد أسبوع، ومرت سنوات. . .)

- **التلخيص (Sommaire)** : وهو تسريع لزمن القصة من خلال تلخيص مجموعة من الأحداث الممتدة في الزمن في مساحة خطابية ضيقة.

- **المشهد (Scène)** : وهي تقنية يتوازى فيها زمن القصة مع زمن الخطاب، ويكون ذلك بواسطة تواري السارد وفتح المجال للشخصيات في حوارات مباشرة[28]. وهو ما يعرف بمسرحة الأحداث.

وقد عملنا ونحن نشتغل بالخطاب الروائي على تعديل هذا التصور موفقين بين مجموعة من الرؤيات حول الزمن منها على الخصوص محاولة جان ريكاردو في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" [29] وحددنا الوتيرة الإيقاعية للسرد على الشكل التالي :



[30]

انطلاقا من هذه الترسمة سنعمل على مقاربة الوتيرة الإيقاعية للزمن في النصين السابقين، حتى نتعرف على خصوصيات اشتغال الزمن في كل نص، ونلامس الفرق الموجود بينهما في البنية الزمنية. ونقصد بالبطء هنا التوازي بين القصة والخطاب، وبالإبطاء هيمنة الزمن النفسي الذي يجعل الأحداث تتحرك ببطء في وقت يفتح المجال أمام الكشف عن العالم الداخلي للشخصيات، أما السرعة فنشير بها إلى تلخيص الأحداث المتوالية، بينما التسريع يحيل على الحذف والقفز على أحداث قصصية وفترات زمنية بكاملها، في حين يرتبط التوقيف بالمقاطع الوصفية بالصورة التي حددها جنيت سابقا.

بالعودة إلى النصين السابقين، نسجل في نص "الحكاية" حضور زمن القصة حضورا مباشرا، فمع انفتاح الأحداث يؤشر السارد على زمنها "خرج عطاء بن يسار وسليمان بن يسار حاجين" فكان إذن زمن الأحداث معلنا عنه، وقد تميز هذا الزمن بطابعه الطقوسي الديني "موسم الحج". وإلى جانب ذلك يمكن أن نضع أيدينا على مجموعة من المؤشرات الزمنية التي تفيد اتساع مدى الأحداث وامتداد زمنها ومن أمثلة ذلك "فلبث سليمان بعد ذلك وهو لايسأل أخاه"؛ فلفظ "بعد" الدال على الزمن اللاحق للحدث يفيد سيرورة الزمن في اتجاه المستقبل وتطور الأحداث، إلى جانب هذا المؤشر يمكن أن نشير أيضا إلى إخبار السارد بسفر الأخوين إلى مصر، وهو حدث وقع بعد عودتهما من الحج إلى المدينة، وفي مصر يشير السارد من جديد إلى امتداد إقامتهما بها من خلال قوله "فلبثا بها ما شاء الله". كل هذه المؤشرات تتوحد فيما بينها لتدل على امتداد زمن الحكاية واتساعه.

إن المحطات الحدثية التي تتضمنها هذه الحكاية تغطي مساحة زمنية شاسعة إلا أنها لاتهتم بالتفاصيل الجزئية لتطور الأحداث وتشعبها بل ترتبط هذه المحطات الزمنية بحدث مركزي أساسي يكون بمثابة الموجه لسيرورة الحكاية وتطورها، ومن ثم يغلب على الزمن في الحكاية التقطيع الذي ينقلنا من خلال تقنية الحذف عبر فترات زمنية متباعدة نسبيا. وقد ازداد زمن القصة اتساعا باسترسال السارد في ذكر إخبار سليمان امرأة من أهله بقصة عطاء بعد موته، ثم ذيوع هذه الحكاية بعد وفاة سليمان.

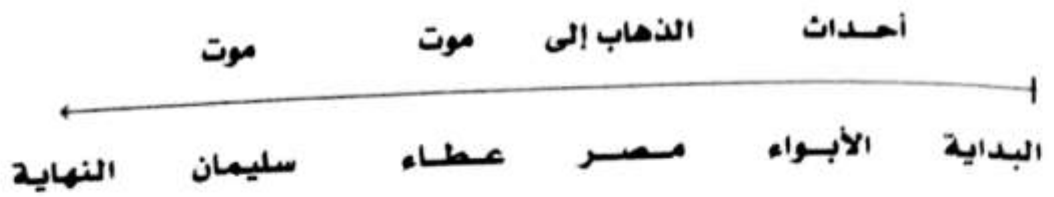
ما نستنتجه إذن من هذه الحكاية هو أن الزمن القصصي ممتد، يبتدئ بخروج عطاء وأخيه إلى الحج، وينغلق بموت سليمان وانتشار هذه الحكاية بين أهل المدينة، لكن ماهي المساحة الخطابية التي قدمت هذه الأحداث الممتدة زمنيا ؟

قدم هذا المدى الزمني الممتد في مساحة خطابية لاتتجاوز الصفحتين، ومن ثم يمكن القول بأن الطابع الغالب على الزمن في الحكاية هو السرعة غير أن هذه السرعة لها مميزاتها الخاصة التي يمكن أن نحدد بعضها فيما يلي :

- التركيز على زمن مركزي يعتبر بمثابة النواة الأساسية للحكاية، وتمثل هنا في خروج سليمان وأخيه إلى الحج وما عرفته هذه الفترة الزمنية من أحداث، وضمن هذه الفترة نلاحظ تركيز السارد على ذكر بعض التفاصيل الجزئية على خلاف ما تلى ذلك من الأحداث حيث كان يقفز على فترات زمنية من خلال حرف العطف "ثم"، أو تقديم الأحداث الأخرى موجزة ومسترسلة.

- إن التركيز على حدث مركزي يجعل السارد يهتم بأجزائه المتقطعة في الزمن دون غيرها من الأحداث التي تتخلل الزمن، ومن ثم يحضر في الزمن إلى جانب سرعته وتسريعه البطء من خلال اعتماد البنيات المشهدية أحيانا التي تهتم بتقديم أجزاء الحدث المركزي، مما يخلق نوعا من التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب كما هو الحال في الحوار بين عطاء والأعرابية، أو بين عطاء وأخيه حول رؤيته.

- امتداد الزمن القصصي فيتجاوز اللحظة الوجيزة التي تقدم في مساحة خطابية موجزة، وقد يستوعب الأيام والشهور، وهذا مايجعل الحكاية تتميز بنوع من التقطيع الزمني الذي يتجلى في صورة شذرات زمنية تتوزع فوق رقعة الخط الزمني للقصة على الشكل التالي :



فالحكاية إذن تتوزع عبر لحظات زمنية أساسية وتمتد هذه اللحظات عبر مساحة زمنية قد تدوم شهورا أو أعواما، ويؤلف بينها جميعا الشخصية أو الشخصيات المركزية (عطاء وسليمان)، وهذه اللحظات الزمنية يمكنها أن تقدم مجموعة من الأخبار الجزئية التي يمكن أن تكون مستقلة بذاتها وهي كالتالي :

- خبر عطاء والجارية.

- خبر عطاء وسليمان بمصر.

- حلم عطاء وإخبار أخيه به.

وكما نلاحظ من خلال هذا التجزيء، فإن القاسم المشترك بين هذه الأخبار جميعا هو شخصية "عطاء" الذي أثبت حضوره في كل الأزمنة والأحداث.

وإذا ما رجعنا إلى النص الأول "الخبر"، فإننا سنلاحظ أن العديد من الخصوصيات الزمنية التي أثبتناها في الحكاية هي غائبة في الخبر، فقد غلب عليه طابع الإيجاز والتبسيط، مما انعكس على البنية الزمنية فكانت هي الأخرى بسيطة في تكوينها. فالخبر على عكس الحكاية لم تتجاوز بنيته الخطابية الأربعة أسطر، وكما أشرنا من قبل فقد تم التركيز فيه على ماهو أساسي ومركزي. فالزمن القصصي لايتجاوز لحظة قصيرة تحدد في دخول المرأة على سليمان في منزله، ومراودته على نفسه، وخروج سليمان هاربا منها. ثم يقدم سليمان بضمير المتكلم حدثا لاينفصل عن الأول، بل هو نتيجة له، ويتمثل في رؤيته النبي يوسف في المنام. وحتى عندما نقارن بين مشهد الرؤية في الحكاية والخبر نجد أن الأول أكثر اتساعا وامتدادا؛ فالمشهد الحواري المنامي بين يوسف النبي وعطاء يتميز بطوله النسبي بمقارنته مع نظيره بين سليمان ويوسف، إذ يتجاوز سؤال سليمان وجواب يوسف فقط.

وعموما فالخبر تميز بضيق المساحة الزمنية التي انحصرت في تقديم الحدث الوحيد والمنفرد والذي لايتسع إلى تنويع التقنيات الزمنية التي قدمناها سابقا في الحكاية، فتغيب فيه المشاهد الحوارية، أو تتميز بقصرها، وهيمنة تقنية التلخيص والسرعة في تقديم مراحل

الحدث، أضف إلى ذلك غياب المؤشرات الزمنية التي تموقع الحدث وتؤسس له مرجعية زمنية يتأطر فيها، فخبر سليمان على عكس حكاية عطاء لايحدد زمن وقوعه. ويؤكد لنا هذا ما استعرضناه سابقا من تصورات نظرية حول مميزات الأشكال البسيطة والتي تشير إلى أنها تدور "خارج الزمن". فالسارد يقدم الخبر دون أن يضع له إطارا زمنيا مرجعيا، في المقابل تأطرت الحكاية بمرجع زمني طقوسي تمثل في "موسم الحج".

بعد هذه المقارنة الوجيزة بين الخبر والحكاية على مستوى الزمن يمكن أن نسجل الاستنتاجات التالية :

أ- اعتماد الخبر على بنية زمنية بسيطة لاتتجاوز لحظة الحدث الواحد، في حين يتحول الزمن مع الحكاية من البساطة إلى التركيب، فتكون الحكاية أكثر اتساعا في زمن قد يمتد فترة أطول.

ب- غياب المؤشرات الزمنية التي تؤطر الخبر زمنيا في تحولاته الخطابية المتوالية، في المقابل نجد حضور هذه المؤشرات في الغالب في الحكاية والتي قد تؤطر القصة مرجعيا.

ج- امتياز الحكاية بالتنويع على مستوى الإيقاع الزمني وذلك من خلال توظيف تقنيات مختلفة، أهمها البطء الذي يعتمد المشاهد الحوارية التي يتوازى فيها زمن الخطاب وزمن القصة، إلى جانب توظيف السرعة والتسريع، حيث تفيد التقنية الثانية في القفز على مجموعة من الأحداث التي لاترتبط بالحدث المركزي لتحافظ على وحدة الحدث، بينما تفيد الأولى في تقديم أجزاء الحدث المتعالقة زمنيا في نوع من الإيجاز والتلخيص؛ وتشتغل التقنيتان إلى جانب بعضهما للانتقال عبر الأزمنة المختلفة دون أن يفقد الحدث الحكائي وحدته، في المقابل نجد أن الخبر يستغني عن معظم هذه التقنيات ويحتفظ في الغالب بتقنية السرعة التي تقدم الحدث الإخباري في صورة موجزة ومسترسلة. ويبدو أن بساطة البنية الزمنية هي التي تستدعي التركيز على تقنية السرعة دون غيرها من التقنيات.

د- وحدة الزمن في الخبر نابعة من تقلصه وبساطته، في حين نجد أن وحدة الزمن في الحكاية يتم عبر الشخصية المحورية التي توحد هذه الأزمنة المختلفة (عطاء بن يسار في هذه الحكاية).

وخلاصة القول فإن مقولة الزمن عبر تجلياتها الخطابية تعرف تحولا ملحوظا من الخبر إلى الحكاية، وقد يزداد هذا التحول وضوحا وتشعبا إذا نحن حللنا التجليات الزمنية

للخطاب في بعض الأنواع السردية الأكثر تركيبا وتفريعا في الأحداث كالقصة والسيرة مثلا . فالمرور من البسيط إلى المركب إذن يستدعي تحولات زمنية تؤثر على البنية العامة للخطاب السردي للنوع .

2.3.2) طبيعة الفعل السردي :

يرتبط الفعل السردي بالبنية الزمنية ارتباطا وثيقا ، مادام أن الزمن هو أحد مقومات الفعل سواء في الجملة أو في الخطاب ؛ وفصلنا طبيعة الفعل عن الزمن إجرائيا في هذا التحليل نابع من رغبتنا في الوقوف عند الجوانب المختلفة التي تميز الخبر كنوع سردي ، ونستطيع بالتالي أن نؤسس رؤية لربط الجسور بين هذا النوع البسيط والأنواع الأخرى التي تنحو نحو التركيب النسبي أو التركيب المعقد كالحكاية والقصة والسيرة ولهذا ففي مقاربتنا للبنية الزمنية اقتصرنا فقط على تحليل علاقة زمن القصة بزمن الخطاب من خلال تحديد الفرق بين الزمن القصصي في الخبر وفي الحكاية ، وكذا التقنيات الزمنية التي تميز خطاب الخبر عن خطاب الحكاية .

أما في حديثنا عن الفعل الحكائي فإننا سنركز على الحدث في ذاته لنتعرف على خصوصيات الحدث الخبري الذي تميزه البساطة كما سبق الذكر ، في مقابل الحدث الحكائي الذي ينحو نحو التركيب ويستدعي عناصر إضافية تغيب في الخبر .

عمل النصان معا على تقديم حدث واحد ، لكن بخطابين مغايرين ، فكان الحدث المركزي هو "مراودة الأعرابية للرجل وطريقة تخلصه منها" ، فالنص الأول "الخبر" قدم الحدث في ذاته دون أن يتجاوزه إلى أشياء أخرى ، فأشار إلى قدوم الأعرابية إلى سليمان ومراودتها إياه على نفسه ، وفراره من منزله مخافة الوقوع في الزلة ، وأضاف إلى هذا الحدث إخبار سليمان برؤيته يوسف النبي في المنام .

هذه الصورة الحدثية البسيطة كان لها دورها في تقليص شخصيات الخبر ، فتضمن شخصيتان أساسيتان هما : سليمان والأعرابية ، ثم شخصية يوسف القادمة عبر الحلم . وفي مقابل ذلك نلاحظ أن الحدث نفسه عندما تحول إلى حكاية اتسع ليستقطب إلى جانب الحدث المركزي أحداثا أخرى لكنها لاتبتعد عن الحدث المركزي ، بل يمكن القول إن التحول إلى الحكاية وسع من مساحة الحدث المركزي ، فاستدعى إلى جانب الشخصيات الأساسية شخصيات ثانوية ؛ ولخلق مزيد من التشويق في الحدث وحيوية حكائية خاصة وضع الأخ

إلى جانب أخيه "عطاء وسليمان"، ومعهما مجموعة من الأصدقاء وهم في طريقهم إلى الحج، ولتأسيس الحدث المركزي أبعد السارد كل الشخصيات عن فضاء الحدث "خرج سليمان والأصدقاء لقضاء حاجاتهم"، وبقيت الشخصية الرئيسية وحدها "وبقي عطاء قائما يصلي"، لتحل الأعرابية بالفضاء، وتكسر الجو الطقوسي الذي يعيشه عطاء، فتدخله في دوامة لم يكن ينتظرها ولا راغبا فيها، حيث سألته حاجتها التي لم يكن بإمكانه أن يقضيها، وبالتالي يتحول الفضاء من طابعه الخشوعي إلى جو جنائزي عندما جلس يبكي والمرأة بين يديه تبكي، ثم بكاء كل من التحق بهم من الشخصيات، وينتهي هذا المشهد بانسحاب المرأة، ودخول الأصدقاء دون أن يواصل السارد ذكر ماوقع مباشرة بعد هذه اللحظة، حيث يتوقف حدث الأنواء لينتقل بنا السارد مباشرة إلى سفر عطاء وسليمان إلى مصر، ثم الحديث عن رؤية يوسف عليه السلام في المنام وما ترتب عليه من حوار بين الأخوين، ثم يشير السارد مباشرة إلى إخبار سليمان المرأة بحكاية أخيه وبداية انتشار الخبر الذي شاع في المدينة مباشرة بعد موت سليمان.

فالحدث البسيط في الخبر استدعى وهو يتحول إلى حكاية شخصيات أخرى، وفضاءات مختلفة لتوسيع دائرته ومجال نموه، ويتحول من بساطته إلى بنية تركيبية جديدة لها خصوصياتها النوعية. وهنا نستحضر قول يولس السابق الذكر :

"ففي كل مرة يحين فيها شكل بسيط فإنه يأخذ اتجاها يمكن أن يسير به إلى هذا التثبيت الذي نجده في الأخير في الأشكال المركبة" (ص 187).

فنحن إذن أمام شكلين حكائيين أو نوعين سرديين يقدمان نفس المادة الحكائية، يمكن أن نعتبر الأول أصليا وهو "الخبر"، لارتباطه بتقليد شفوي عريق، والثاني هو متفرع عنه "الحكاية" لأنه عمل على تطويره وبلورة عناصره في شكل جديد. فالخبر إذن بالنسبة للفعل الحكائي هو وحدة حكائية صغرى، ويميز سعيد يقطين هذه الوحدة الحكائية "الخبر" بكون مركز التوجيه فيه يتمحور حول الفعل "الحدث"(31). بينما "الحكاية" يمكنها أن تضم أكثر من وحدتين خبريتين، لكن مركز توجيههما لاينصب على الحدث أو الفعل، ولكن على الفاعل لأنه هو الذي تجتمع حوله، وتتأطر بصدده الوحدات الخبرية التي تضمها الحكاية(32). على مستوى الفعل الحكائي إذن نلاحظ تفرد الخبر بوحدة حدثية يعتبر فيها الحدث هو المركزي، في مقابل الحكاية التي تكشف عن نوع من تعدد الأحداث والتي يمكن أن تجزأ إلى أخبار جزئية، ويوحد بين هذه الأحداث جميعا موجه معين يتمثل في الغالب في

الشخصية، وهو في هذه الحكاية التي اعتمدناها "عطاء بن يسار".

3.3.2) السرد وصيغ الخطاب الخبري:

تجنبا للإسهاب والتكرار في الكلام، فضلنا أن نقارب ضمن هذا العنصر مكونين أساسيين من مكونات الخطاب السردي وهما : السرد وصيغ الخطاب، باعتبار أن الواحد منهما يكمل الآخر في كل خطاب سردي، وهذا التكامل هو الذي جعل الدراسات السردية تختلف فيهما كثيرا، فمنها من فصل صوت السارد عن الرؤية السردية[33]، فألحق هذه الأخيرة بصيغ الخطاب، ومنها من جمع الصيغ والرؤية والصوت في نمذجة متكاملة[34]، فتقدم تنويع الأصوات في علاقته بالرؤيات والمواقع السردية. وقد سبق لنا أن أوضحنا هذا التعالق والتكامل بين الأصوات السردية وصيغ الخطاب في دراستنا السالفة الذكر حول تحليل الخطاب الروائي، حيث جعلنا كل صيغة سردية ترتبط بنمط معين من الأصوات السردية، وكان ذلك على الشكل التالي[35] :

صوت السارد	نمط الخطاب
- الناظم الخارجي - الفاعل الذاتي	- الخطاب المسرود
- الناظم الداخلي	- الخطاب المعروض
-الفاعل الداخلي	- المعروض المباشر الذاتي - المنقول المباشر

يتضح من خلال هذا الجدول أن الصوتين : الناظم الخارجي والفاعل الذاتي يشتركان في نفس الصيغة الخطابية (الخطاب المسرود) باعتبارهما صوتين ناظمين، فالأول ينظم سردا هو منه على مسافة، بينما الثاني ينظم سردا يرتبط به، ويحكي بضمير المتكلم، أما النمطان الآخران من الأصوات السردية، فيمثلان الشخصيات الداخلية التي تتحول في لحظة من اللحظات إلى صوت سردي، وهي كذلك إما أن تحكي أحداثا هي منها على مسافة فيكون الصوت ناظما داخليا أو يحكي أحداثه الخاصة فيكون فاعلا داخليا، ويتنوع خطاب هذا الأخير بتنوع مايقدمه من حكي، فيرتبط أحيانا بما هو نفسي داخلي فيكون هذا الخطاب

ذاتيا، أو يتوحد صوت الشخصية وصوت السارد في خطاب واحد فيكون خطابا منقولا. وقد تكون هذه التقنيات السردية أقل حضورا في السرد القديم لأنها ارتبطت بالتحولات التي عرفتها الرواية الحديثة؛ ومن ثم يمكن أن نختزل هذه الخطابات أو الصيغ إلى صيغتين أساسيتين هما : خطاب مسرود / خطاب معروض، فكلما كان صوت السارد الناظم هو المهيمن نكون أمام خطاب مسرود، وإذا توارى صوت السارد وهيمنت أصوات الشخصيات نكون أمام خطاب معروض، فما هي إذن الصيغ الخطابية، والأنماط السردية التي هيمنت في الخبر من جهة والحكاية من جهة ثانية ؟

يطالعنا في النص الحكاية منذ البداية صوت السارد الناظم وهو على مسافة مما يحكي، فيقدم لنا أحداثا تتعلق بشخصية عطاء بن يسار ومن كان معه وهم في طريقهم إلى الحج، وقد تم التركيز أساسا على عطاء وأخيه سليمان في الأنواء أولا ثم في مصر واطلاع سليمان على قصة أخيه، وقد ارتبط صوت السارد الناظم بالخطاب المسرود مباشرة، وهو خطاب هيمن عليه ضمير الغائب الذي يعكس معرفة السارد الكلية بما يقدمه من أحداث، وكان يتخلل هذا المسرود بين الحين والآخر بعض تدخلات التعليق التي يكشف السارد من خلالها على بعض الخبايا الداخلية للشخصيات : "وظن أن لها حاجة فأوجز في صلاته"، أو لتبرير سلوك شخصية من الشخصيات، فقد تدخل السارد ليبرر سلوك سليمان الذي لم يتجرأ على أن يسأل أخاه في قضية المرأة الأعرابية : "وهو لايسأل أخاه عن قضية المرأة إجلالا له وهيبة، وكان أسن منه".

يتحول الكلام بين الحين والآخر من صوت السارد إلى أصوات الشخصيات، ونكون بالتالي قد انتقلنا على مستوى صيغ الخطاب من الخطاب المسرود إلى الخطاب المعروض، والمتمثل على الخصوص في حوار عطاء والأعرابية، ثم في حواره مع أخيه بمصر، ومع يوسف في المنام، ومباشرة بعد الحلم يتحول السرد من الناظم الخارجي إلى الفاعل الداخلي، حيث يتقلد عطاء الشخصية مهمة سرد ما رآه في المنام، ويكون المسرود له مباشرا متمثلا في شخص "سليمان"، ليعود في الأخير صوت الناظم الخارجي ويشير إلى الطريقة التي انتشرت بها الحكاية في المدينة بعد موت عطاء وسليمان.

في النص الخبر نلاحظ هيمنة صوت السارد الناظم، والخطاب المسرود، في وقت تبقى فيه أصوات الشخصيات مؤطرة بصوت السارد، والخطاب المعروض يأتي متضمنا في الخطاب المسرود، لأن ما يقدم من حوارات تكون قصيرة جدا وبالتالي لاتبرز بصورة واضحة على المستوى النصي. ومن جانب آخر نلاحظ في الخبر غياب خطابات التعليق التي

تكشف عن أفكار الشخصيات، وتبرر مواقفهم وسلوكاتهم، فالسارد في الخبر يلتزم بتقديم ماهو مهم وأساسي، ويهتم بالحدث في ذاته دون الاهتمام بالوسائل والأدوات التي تقدم هذا الحدث.

حضور الناظم الخارجي في هذا الخبر وهذه الحكاية لايعتبر قاعدة وقانونا عاما يحكم أي نص حكائي أو خبري، بل قد يعوضه "الفاعل الذاتي" باعتباره صوتا ناظما من نمط آخر، حيث يكون السارد ذاتيا يهيمن عليه ضمير المتكلم؛ إلا أن مثل هذه الحالات تبقى نادرة ويبقى صوت الناظم الخارجي هو المهيمن على الخطاب الحكائي والخبري بصفة عامة.

نستنتج مما تقدم أن الخطاب الحكائي لاتساعه وتنوع أحداثه ومشاهده، يتميز بنوع من التنويع الخطابي؛ ويؤطر هذا التنويع في الغالب صوت الناظم الخارجي، كما يهيمن عليه الخطاب المسرود الذي يتنوع بين خطاب سردي صرف يقدم السارد بواسطته الأحداث الحكائية، وبين خطاب التعليق الذي يبرز صوت السارد أكثر وهو يتدخل في التعليق على بعض الأحداث أو تبرير سلوك الشخصيات ومواقفها؛ ويشتغل الخطاب المسرود إلى جانب الخطاب المعروض الذي يتحدد دوره في المشاهد الحوارية حيث يتحول الكلام من السارد إلى الشخصيات، غير أن صوت السارد ،وفي السرد التقليدي بصفة عامة، يؤكد حضوره حتى في الحوارات المباشرة من خلال الأفعال المسندة للكلام (ويتمثل هذا بفعل "قال" على الخصوص) الذي ينتقل الكلام بواسطته من السارد إلى الشخصيات الفاعلة.

في المقابل نجد الخبر أقل تنويعا في صيغ الخطاب والأصوات السردية، ويكون حضور الخطاب المسرود حضورا قويا يتقلد بواسطته السارد كل المهام السردية، فيقدم ملامح الشخصيات، والحدث المركزي والتحولات التي يعرفها.

إن وحدة الحدث وبساطته في الخبر انعكست على بنيته الخطابية في مستوياتها المختلفة فجعلتها بالفعل بنية بسيطة بكل ما في الكلمة من معنى، وتقوم هذه البنية على أقل مايمكن من الأدوات والوسائل لتبليغ هذا الحدث إلى المتلقي في صورة متكاملة وموجزة، وهذا ما عبر عنه مونتاندون بقوله : "الإيجاز هو أسلوب يتضمن الأساسي من أجل تجلية الواقع" (ص 15). وهذا التعريف لايختلف عن تعيرف البلاغيين العرب للإيجاز في الكلام، حيث يعرفونه بقولهم :

"الإيجاز هو جمع المعاني الكثيرة تحت اللفظ القليل مع الإبانة والإفصاح"[36].

ومن ثم يمكن اعتبار "الخبر" بصفته نوعا سرديا يمثل الصورة المثلى للإيجاز في المجال السردي، فيقدم الحدث بأقل مايمكن من الوسائل الخطابية التواصلية. وقبل أن نقدم صورة عامة حول الخبر كنوع سردي ومميزاته سنتوقف بإيجاز عند عنصر آخر يعتبر أساسيا في التميز بين الخبر والحكاية وهو "الفضاء".

4.3.2) الخبر وبنية الفضاء :

أقصت معظم الدراسات السردية التي اهتمت بالخطاب الفضاء من دائرة اهتمامها، وركزت على الخطاب في ذاته معتبرة إياه شبيها بالجملة الفعلية، فدرست الزمن وصيغ الخطاب والأصوات السردية فقط، لكننا في مقاربتنا للخبر بصفته نوعا سرديا آثرنا أن ندمج الفضاء ضمن المكونات الأساسية التي تميز الخطاب الخبري وذلك سعيا منا إلى تحقيق تصور أكثر شمولية وانسجاما لتمييز خطاب الخبر عن باقي الخطابات السردية الأخرى وفي مقدمتها خطاب الحكاية.

نقصد بالفضاء هنا المعنى البسيط الذي يدل عليه، أي فضاء الأحداث دون أن نتجاوز هذا المفهوم إلى الدلالات الفرعية التي يحملها والتي تقدم أنواعا أخرى من الفضاءات كالفضاء النصي، والكرونوطوب باعتباره فضاء زمنيا. . . ، فنحن هنا سنقارب الفضاء في علاقته بالحدث الخبري؛ فكل حدث هو بالضرورة يدور في الزمن والمكان، وقد يتنوع المكان أو يتعدد في عمل حكائي يتميز بالتركيب والاتساع على مستوى الأحداث والأزمنة ويستدعي ذلك تحول الفضاءات وتعدد الأمكنة التي تنتقل عبرها الشخصيات وهي تسير نحو تحقيق أهدافها.

في النصين اللذين نشتغل بهما في هذا الفصل نلاحظ أن البنية الفضائية عرفت نوعا من التحول والتغير ونحن ننتقل من الخبر إلى الحكاية؛ ففي الخبر نلاحظ أن الفضاء تميز بالوحدة، وبقي هذا الفضاء الوحيد بدون ملامح محددة لطبيعته وخصوصياته، فكانت الإشارة إلى منزل سليمان بن يسار، فما هي طبيعة هذا المنزل؟ وماهي أوصافه؟ وأين يوجد؟ هذه عناصر أساسية تساهم في بلورة مميزات الفضاء باعتباره مكانا للأحداث، إلا أننا لانعثر على شيء من هذا القبيل في النص الخبري. فهذا المنزل الذي تمت الإشارة إليه بقي مجهول الملامح والصفات هل هو منزل عادي أم منزل متميز أثار الأعرابية حتى توجهت إليه. إن النص لايقدم شيئا ويكتفي بنسبته إلى سليمان بن يسار الذي سيمثل شخصية محورية في أحداث الخبر.

في المقابل نجد أن الحكاية عرفت تنويعا في الفضاءات، وإن كانت هذه الفضاءات هي الأخرى لم تحظ بالوصف الدقيق فإنها تتوفر عل بعض الملامح التي تميزها وتعطيها أحيانا مرجعية خارجية، فيشعر القارئ وهو يتابع أحداث الحكاية أنه ينتقل عبر فضاءات مؤشر عليها بصورة مباشرة، فمع انفتاح الحكاية يعلن السارد عن الفضاء المتوجه إليه وهو "الحج"، وفي الطريق إلى الحج تتوقف الشخصيات بمكان أعلن عن اسمه "الأبواء"، وقد شكل هذا الفضاء المحطة الأولى في توجيه سيرورة الحكاية حيث احتضن حادث مراودة الأعرابية لعطاء بن يسار وما تَلاَ ذلك من مواقف مع سليمان ومن معه؛ وبعد هذا الحدث ننتقل إلى فضاء آخر سيعرف حدثا مركزيا يتمم الحدث الأول، وهو فضاء "مصر"، فالتحول في الزمن إذن اقتضى تحولا على مستوى الفضاء، فكانت مصر هي فضاء الحلم الذي مثل المفتاح الكاشف لسر عطاء مع الأعرابية، حيث صرح عطاء لأخيه بعد الحلم بحقيقة الأمر، ومن ثم أخذت حكاية عطاء في الانتشار المتواصل والذي كان فضاؤه الأساسي هو المدينة، فشكلت الفضاء الثالث الذي نصادفه في هذه الحكاية.

فالمرور إذن من الحدث البسيط إلى الحدث المركب اقتضى بالضرورة تأسيس فضاء أكثر اتساعا يسمح بتنقل الشخصيات الأساسية عبرها وهي تساهم في تطور سيرورة الأحداث. وما يمكن أن نؤشر عليه هنا هو أن الخبر يتميز ببنية فضائية بسيطة وموحدة، في مقابل الحكاية التي تتميز بتوسع البنية الفضائية وتعدد مواقعها. ومن هنا نؤكد مع يولس: "الأشكال البسيطة تكون أقل تمركزا في الزمان والفضاء" (ص59). وهذه الملاحظة تعزز ماتوصلنا إليه من خلاصات سابقة ونحن ندرس المكونات الخطابية الأخرى.

لقد وضعنا أيدينا من خلال هذين النموذجين على مجموعة من العناصر التي نراها ضرورية لتمييز خطاب الخبر عن خطاب الحكاية خاصة وباقي الخطابات السردية الأخرى، وبالتالي نكون قد وضعنا حدودا فاصلة بين نوعين سرديين تميز الواحد منها بالبساطة "الخبر" والآخر "بالتحول نحو التركيب "الحكاية"، وإن كان هذا التركيب نسبيا باعتباره لم يستطع امتلاك كل العناصر الضرورية التي تجعل منه نوعا سرديا مركبا مكتفيا بذاته ومكوناته وعناصره. ولهذا فإذا كنا نؤكد على أن "الخبر" هو نوع بسيط بامتياز، لما تميز به من مقومات ذاتية جعلته عاما وحيويا وقابلا للترهين في كل لحظة ليعطي نوعا سرديا جديدا، فإننا نقول بأن الحكاية هي نوع بسيط من درجة ثانية، فهي وإن كانت تنحو نحو التركيب لم تمتلك بعد كل المقومات التي تجعل منها شكلا مركبا، وهي تؤشر على خطوة جديدة من التطور

الذي يعرفه "الخبر" وهو يتحول مع التحولات الزمنية والمتغيرات السوسيو - ثقافية المتجددة باستمرار. ويمكن أن نميز بين بساطة الخبر وتركيب الحكاية على الشكل التالي :

المكونات / الخبر	الخبر	الحكاية
الشكل	شكل بسيط	شكل ينحو نحو التركيب
الزمن	وحدة الزمن	تعدد الأزمنة
الحدث	وحدة الحدث وبساطته التركيز على الحدث المركزي	تنوع الأحداث وتشعبها نسبيا التركيز على بعض الجزئيات
الفضاء	وحدة الفضاء أو غيابه غياب وصف الفضاء وتسميته	حضور الفضاء وتنوعه دون التركيز على وصف ملامحه
الشخصية	ندرة الشخصيات وقلتها.	تعدد الشخصيات نسبيا وتنويعها
الصيغة السردية	وحدة الخطاب السردي وهيمنة الخطاب المسرود	تنوع الخطابات والصيغ السردية بين المسرود والمعروض

4.2) من البسيط إلى المركب :

يكتمل تصورنا بالنسبة للنوع البسيط "الخبر" من خلال المقاربة التحليلية التي قمنا بها في الفقرات السابقة، وستشكل النتائج والخلاصات التي توصلنا إليها الأرضية الأساسية التي نمر عبرها من الخاص إلى العام، لنقدم في الأخير استنتاجات عامة تخص هذا النوع البسيط "الخبر"، وطرق تحوله إلى أنواع مركبة (الحكاية، القصة، السيرة) بحكم تأثره بعوامل متعددة، ومما سبقت الإشارة إليه في هذا الشأن أن بساطة النوع "الخبر" تتمثل في المستويات التالية :

- الحدث
- الزمن
- الفضاء أو المكان

وتتوحد بساطة هذه المكونات جميعا لتجعل المساحة الخطابية مساحة محصورة فضائيا، حيث لاتتجاوز الأسطر القليلة وفي أوسع الحالات لاتتجاوز الصفحة الواحدة؛ وكل خطاب من هذا النوع يستدعي في تحليله تقنيات مركزة ومضبوطة للتعرف على خصوصياته، فكيف تتوحد إذن هذه العناصر في تأسيس الملامح النوعية للخبر ؟

نستحضر في البداية قول يولس السابق :

"الأشكال البسيطة تكون أقل تمركزا في الزمان والفضاء"

يفتح هذا القول الباب للنقاش انطلاقا من مكونين أساسيين هما : الزمان والفضاء، وكما هو معلوم فكل عمل حكائي يستدعي بالضرورة هذين المكونين، وعندما نتتبع الزمن والفضاء في خطاب الخبر نجدهما أقل حضورا وحيوية، فتغيب في الغالب المؤشرات الزمنية التي تموقع الأحداث كما تغيب التقنيات التي نألفها في الأعمال السردية المركبة والتي تؤكد تميز الزمن السردي كالمفارقات الزمنية، وتداخل الأزمنة والتضمينات وغيرها من التقنيات الأخرى؛ وذلك راجع بالأساس إلى طبيعة الزمن في خطاب الخبر، فالزمن فيه إن لم نقل غائبا تماما فإنه شبه غائب أو هامشي، ولا يتم التركيز عليه إطلاقا، حيث يكون الحدث في ذاته هو بؤرة السرد الأساسية؛ ونفس الشيء يقال عن الفضاء أيضا، فالمتتبع للأخبار يلاحظ أن أحداثه تدور خارج الفضاء في غالب الأحيان فلا نصادف ذكرا لمكان الأحداث ولا وصفا جزئيا له، بل يهتم السارد بتقديم الحدث وحده وتحولاته دون أن يؤشر على فضاءاته.

وعلى العكس من ذلك عندما نمر إلى بعض الأنواع المركبة، خصوصا القصة والسيرة في السرد القديم، والرواية مثلا في السرد الحديث فإننا نجد أن الفضاء يحظى باهتمام متميز إلى حد أنه يتجسد بتقنيات خاصة عند بعض الأدباء(37).

القول الثاني الذي نستحضره لإتمام ملامح الخبر كنوع بسيط، هو قول مونتاندون المتعلق بالنوادر.

"للنوادر أربع عناصر أساسية : السهولة، الإيجاز، التمثيلية، والوقع الدافع إلى التفكير" (ص 107).

يقدم هذا القول من جهة ثانية ملامح جديدة للنوع البسيط "الخبر"، فالسهولة

بالنسبة للخبر تتمثل في ارتكازه على المعيش اليومي في غالب الأحيان، والذي يكون قريبا من إدراك المتلقي، فلا يتعب تفكيره في جمع شتات الأحداث وإعادة تركيبها. أما الإيجاز، فالخبر في بنيته الخطابية خطاب موجز يجد طريقه إلى نفس القارئ بسهولة، وهذا الإيجاز في معظم الأحيان يكون جامعا مانعا حيث يقدم الحدث جملة واحدة، ودون أن يبحث عن التقنيات الضرورية لصنع هذا الحدث أو إرساله. فالخبر لايهتم بالشكل بقدر مايهتم بالحدث في ذاته فيعمل على تبليغه في شكله البسيط والموجز والقابل للاستيعاب بسرعة. وهذه الخاصية هي التي تجعل من الخبر ذا طبيعة حيوية على مستوى اللغة، وقابلا للتحول على مستوى الأحداث. أما الخاصية الثالثة فهي التمثيلية، وتتجلى هذه الخاصية في الجانب الفني للخبر، إذ أن التمثيلية تجعل الخبر يستوعب تخييليا، ويرهن في كل لحظة عبر ذاكرة المتلقي، وهي خاصية ترتبط بالجانب التصويري للخبر، والذي يساهم فيه عناصر متعددة منها الحدث القابل للعرض والشخصيات القائمة بالحدث، وإحساس المتلقي بوجود قضية ما تقدمها هذه الشخصيات وهذا الحدث. أما الخاصية الرابعة، فهي "الوقع الدافع إلى التفكير"، وكما نلاحظ فهي خاصية ترتبط بالمتلقي، والوقع الذي يحدثه فيه الخبر. فتلقي الخبر هو دافع إلى التفكير، وعندما نقول هذا فإننا نسجل للخبر ميزة أساسية هي: "الانفتاح"، ونعني به أن الخبر لايقدم منغلقا على ذاته، فهو حدث مفتوح، يدفع مخيلة المتلقي أو القارئ إلى مواصلة هذا الحدث وتطويره، ومحاولة وضع نهاية منطقية له، والأمثلة على هذا النوع من الانفتاح كثيرة نسوق منها المثال التالي:

"وبلغنا عن عمرو بن العاص، أنه منع أصحابه ما كان يصل إليهم فقام إليه رجل فقال: أيها الأمير اتخذ جندا من الحجارة لا تأكل ولا تشرب، فقال له عمرو: اخسأ أيها الكلب، فقال له الرجل: أنا من جندك فإن كنت كلبا فأنت أمير الكلاب وقائدها"(38).

يجسد هذا الخبر الخصائص الأربعة الأساسية التي أشار إليها مونتاندون، غير أننا سنركز هنا على الخاصية الأخيرة فقط "الوقع الدافع إلى التفكير"، فأين يتجلى هذا الوقع؟

ونحن نتأمل هذا الخبر سيحدد الوقع الدافع إلى التفكير مباشرة في الطريقة التي أجاب بها الجندي قائده عمرو بن العاص، وهذا الوقع يفتح باب التفكير على مستويين أساسيين:

- في المستوى الأول يدفع هذا الحدث إلى التفكير في العلاقة التي تربط القائد بجنده، وهل يمكن أن تصل إلى هذا المستوى من التحدي، ومن ثم يكون الانفتاح في

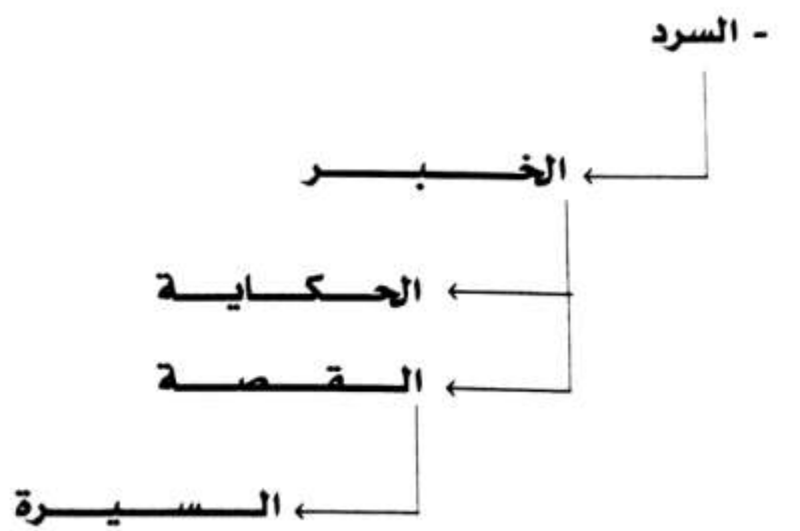
التفكير على مستوى طبيعة الحدث في ذاته ومدى مصداقيته في تجلية واقع معين.

- في المستوى الثاني نجد أن الخبر احتفظ بانفتاحه على مستوى الأحداث، فيدفع ذلك إلى التفكير في رد فعل القائد وهو يتلقى هذا الجواب من الجندي، وهذا المستوى من التفكير هو الذي يمثل في الغالب الجسر الأساسي للمرور من البسيط إلى المركب، فترهين الحدث في فترات زمنية متلاحقة يكون دافعا إلى تطويره وبلورة هذه الجوانب المفكر فيها.

الخبر إذن هو نوع بسيط له خصائصه الذاتية النوعية التي تجعل منه بسيطا في كل شيء، وتتمثل هذه البساطة فيما يلي:

- الخبر بنية سردية بسيطة قوامها السهولة والإيجاز.
- الخبر سرد يتمركز بالأساس حول الحدث الواحد والبسيط.
- الخبر سرد يدور في غالب الأحيان خارج الزمان والمكان.
- الخبر سرد منفتح قابل للترهين في كل لحظة وقابل للتحول.
- الخبر يتميز بقلة تنوع صيغه الخطابية وهيمنة صوت السارد فيه.

هذه العناصر مجتمعة تجعل الخبر وإن صنفناه ضمن الأنواع، يرقى نسبيا إلى مستوى الجنس، حيث يتميز بمجموعة من العناصر التي أقل مايمكن أن نقول عنها أنها ثابتة، إلا أنها عناصر حيوية تحمل في ذاتها قوة تمكنها من التطور والتحول، ومن ثم نقول بأن الخبر هو النوع البسيط المتكامل الذي يمكن أن تتفرع عنه الأنواع المركبة الأخرى: الحكاية، القصة، السيرة، وذلك على الشكل التالي:



يصبح الخبر إذن هو أصل الأنواع السردية، ويقدم البنية الأولية التي يمكن أن تتحول مع الترهينات المتوالية والتأثر بالمتغيرات الثقافية والاجتماعية إلى تنويعات سردية أخرى أكثر تركيبا كالحكاية والقصة، وتكون السيرة هي تركيب من درجة ثانية لنمو القصة وتحولها، فكيف يتم إذن المرور من الخبر إلى الحكاية أو القصة ؟

الخبر بالصورة التي حددناها هنا يمثل حدثا أوليا مجردا عن الزمان والمكان، ومن خلال لغته الحيوية القابلة للتحول يفتح المجال للمرور من هذا البسيط الأولي إلى ذلك المركب المتولد عنه، وكما قال أبو بسطام وهو يتحدث عن القصاص في التراث العربي :

"يأخذون الحديث منا شبرا فيجعلونه ذراعا"[39].

فهذا القول يبرز بوضوح أن الترهينات المتواترة للخبر الواحد، وعبر أصوات سردية مختلفة، تحكمها بنيات سوسيو - ثقافية مختلفة تساهم كثيرا في المرور من الخبر إلى الحكاية أو القصة. فمن جهة أولى نقول إن الخبر في مفهومه العام البسيط الذي يركز بالدرجة الأولى على الحدث كما حدده سعيد يقطين في قوله السابق الذكر يحمل بالضرورة قوة التحول في اتجاه الحكاية، لأن التطور هنا يرتبط بالحدث وتنويعاته، وإدماج شخصيات جديدة تساهم في تنويع الأزمنة والفضاءات داخل الخبر، فيتجلى بالتالي في صورة "حكاية"، ويبقى التقارب كبيرا بين الخبر والحكاية في تركيزهما على الحدث، بطريقة تحكمها الوحدة والبساطة في الأول، وبطريقة تسير نحو التركيب والتنويع والتمركز في الزمن والفضاء في الثانية.

ومن جهة أخرى نجد بعض الأخبار هي قريبة في طبيعتها إلى التراجم، أي مقتطفات من التراجم، وأشار إليها مونتاندون بـ "Biographèmes" وهي مقاطع صغرى من التراجم تركز بالدرجة الأولى على تقديم عموميات حول شخصية معينة، أو حدث مركزي يثير الانتباه في حياة هذه الشخصية، فيكون هذا الخبر يحمل قوة التحول إلى "قصة" ثم "سيرة"، أكثر منه إلى حكاية، ويمكن أن نمثل لهذا النوع من الأخبار بما يرد في كتب التراجم، والمتعلق بالمتصوفة والزهاد في سلوكاتهم اليومية، مثل كتاب "سلوة الأحزان فيما روي عن ذوي العرفان "لابن الجوزي[40]. فعندما نصادف مثلا في هذه المصنفات خبرا على النحو التالي :

"كان فلان يصلي ألف ركعة في الليلة، ويلزم المسجد حولا كاملا"

ندرك أن هذا الخبر هو عام يقدم سلوكات يومية ترتبط بمتعبد في زمن معين، وإن كان التركيز انصب على الحدث "الصلاة"، و "ملازمة المسجد"، فإنه حدث متميز لا يتعلق بشخصية عادية، بقدر مايرتبط بشخصية لها خصائصها التي تميزها عن باقي أفراد المجتمع، وبالتالي فإن ترهينات هذا الحدث المتوالية في فترات زمنية متلاحقة، وتحوله نحو التركيب يتجه بنا نحو القصة التي تركز على الشخصية في فترات من حياتها المختلفة.

نستنتج مما سبق أن الخبر بنية سردية بسيطة وأولية، هذه البنية بحيوتها وقابليتها للترهينات المتكررة قد تتحول إلى نوع مركب، وبالتالي يمكن اعتباره هو "النوع الأصلي" الذي يأتي مباشرة بعد الجنس "السرد"، لتتبلور من خلاله الأنواع السردية الأخرى التي تبدو في بنيتها أكثر تركيبا.

الهوامـــش

-1 A. Jules : Les formes simples; ed.Seuil, Paris, 1972

-2 Jules, 1972, p 58

-3 Ibid, p, 58.

-4 Ibid, p 144.

-5 Ibid, P 186.

-6 Ibid, P 186.

-7 Ibid, p 59.

-8 Ibid, p 180.

-9 Ibid, p 57.

10- نلمس هذه الظاهرة بقوة في التراث العربي من خلال استحضار شخصيات لها وجودها التارخي وتحويلها إلى أبطال لقصص تخيلية منها على سبيل المثال شخصية سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد العبسي، ونصادف ذلك بكثرة في أدب الأمثال الذي يحيك قصصا تخييلية يدمج فيها مجموعة من الأمثال وينسبها إلى شخصيات القصص والتي غالبا ما تكون شخصيات واقعية.

-11 A.Jules (1972). P. 187.

-12 A. Mountandon : Les formes breves, ed.hachette, Paris, 1992

-13 Mountandon, 1992, P.19.

-14 Ibid, p. 20.

-15 Ibid. P. 15.

-16 Ibid, P. 107.

17- سعيد جبار، الخطاب في روايات سحر خليفة، رسالة مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.

-18 R.Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits" in Communication. "8" ed. seuil, coll, point, 1996, p : 9

-19 Ibid, P. 9

-20 P. Guiraud, la stylistique, ed que sais-je, presses universitaires de France, 1955, p. 90.

-21 D. Maingueneau, Elément de linguistique pour le texte littéraire. ed Borsad, Paris, 1990, P. 85.

-22 Voir : G.Genette in Figures III, ed seuil, Paris, 1972, et françoise Van Rossum Guyon in critique du roman, ed.Gallimard, Paris, 1970; et Mieke Bal, in Narratologie, ed, HES publishers / Utrecht, 1984T.

-23 T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, in communication "8", ed.seuil, coll point, Paris, 1966.

-24 T.Todorov, Poétique, Seuil, point, 1973.

-25 Ibid, p : 52.

26- G. Genette, Figures III, 1972.

27- تمت ترجمة هذا الجزء من الكتاب تحت عنوان " خطاب الحكاية " من طرف محمد معتصم، عمر حلي، وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1996 .

28- Ibid, P. 144.

29- جان ريكاردو، قضايا الرواية الجديدة، ترجمة وتعليق صياح الجهيم، دمشق، 1977 .

30- سعيد جبار، الخطاب في روايات سحر خليفة، ص : 134 .

31- سعيد يقطين، المجلس، الكلام، الخطاب. مجلة فصول، عدد، شتاء 1996 ، ص 203 .

32- نفسه ، ص 204 .

33- G. Genette, 1972.

34- J.Lentvelt : Essais de typologie narrative "poitn de vue", ed josé corti, 1981.

35- سعيد جبار، الخطاب في روايات سحر خليفة، ص : 21 .

36- السيد أحمد خليل، المدخل لدراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1968 ، ص : 216 .

37- نلاحظ مثلا في الرواية الحديثة التركيز على وصف الفضاء وصفا دقيقا كما هو الحال في روايات نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس .

38- ابن الجوزي، أخبار الظراف والمتماجنين، ص : 117 .

39- ابن الجوزي، القصاص والمذكرين، تحقيق أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول. دار الكتب العلمية، بيروت 1986. ص : 85

40- ابن الجوزي، سلوة الأحزان في ما روي عن ذوي العرفان، تحقيق وتقديم سهير محمد مختار وآمنة محمد نصير، مراجعة د. علي سامي النشار. منشأة المعارف ـ الإسكندرية 1970 .

الباب الثاني
بنيات الخبر الثابتة

الفصل الأول : بنية الخبر الحكائية

الفصل الثاني : الخبر والنمطية

الفصل الأول
بنية الخبر الحكائية

1.1) تأطير

2.1) تصورات نظرية

3.1) بنية الخبر الحكائية

4.1) اشتغال الوظائف في البنية الحكائية

5.1) تركيب

1.1) تأطير :

تشكل البنية الحكائية الجوهر الثابت في كل عمل سردي، ولايمكن الحديث عن السرود الإنسانية واقعية كانت أو تخييلية أو أسطورية . . . بعيدا عن بنيتها الحكائية، فهذه البنية هي التي تجعل من عمل ما سردا، وانطلاقا من هذا الموقف كان الاهتمام بهذه البنية متميزا ومتعددا، فقد تعددت المواقع الإبستيمولوجية والنظرية التي انطلق منها كل اتجاه نقدي تنظيري لتقدم جميعها خطاطات وتصورات تكون بمثابة النموذج الذي تقوم عليه كل بنية حكائية في الأعمال السردية .

وإذا كان السرد قديما قدم الإنسان لأنه نابع من رغبة الإنسان في محاكاة واقعه، ونقل الحقائق المتمثلة في أفعال الناس وعلاقة بعضهم ببعض من ناحية، وعلاقتهم بالقوى المتحكمة فيهم من ناحية أخرى[1]، فإن الاهتمام به بصفة فعالة وملموسة لم يبدأ إلا مع مطلع القرن العشرين، ويمثل العمل الذي قام به فلاديمير بروب Vladimir Propp في كتابه "مورفولوجيا الخرافة"[2]، الأرضية التي استندت عليها جل الدراسات الحديثة من أجل تقديم صياغات ونماذج للبنية الحكائية في السرود المختلفة .

يقوم التحليل المورفولوجي للخرافة عند بروب على تجزيء الحكاية الخرافية إلى عناصرها الصغرى محاولا التعرف على العناصر الثابتة والمتغيرة داخل هذه الوحدات الصغرى، فلاحظ وجود فعل ثابت يتكرر في مجموعة من الخرافات، ولايتغير فيها إلا الأسماء أو الأشياء، فسمى الأولى "القيم الثابتة" والثانية "القيم المتغيرة" ؛ ويستنتج من ذلك أن الخرافة تسند غالبا أفعالا متشابهة لشخصيات متباينة، وذلك ما يتيح له دراسة الخرافة انطلاقا من وظائف الشخصيات[3] ؛ ويعني بالوظائف العناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة، وهي الأجزاء الأساسية المكونة لها[4] . وقد حصر بروب هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة، تعكس المراحل الأساسية التي تمر منها الخرافة . هذه الوظائف مستقلة ومتداخلة في نفس الوقت : مستقلة لأن كل وظيفة تحيل على فعل للشخصية خلال سيرورة الحكاية، ويمكن أن تشير إليه مباشرة؛ ومتداخلة لأن هذه الوظائف لا يمكن أن تأتي إلا في الترتيب الذي قدمه، باعتبار أن كل فعل يحيل على الفعل اللاحق له، ولايمكن بتر هذه الأفعال أو اختزالها .

بعد الانتهاء من التحليل الأفقي الذي يقدم سيرورة الحكاية ونموها عبر هذه الوظائف يقوم بروب بعملية تجميع عمودية تركز على تصنيف هذه الوظائف في تقابلات تكمل بعضها

البعض في تأسيس الدلالة العامة للحكاية؛ فالاختطاف مثلا يقابله الاسترجاع، وسفر البطل يقابله عودته، واختفاء الشيء يقابله ظهوره وهكذا دواليك؛ فهذه التقابلات الوظيفية إذن هي التي تتحكم في البنية الحكائية وسيرورتها.

تأسست على منظومة بروب هذه لاحقا مجموعة من التصورات النظرية التي حاولت أن توسع آفاقها لتجعل منها نظرية شاملة تستوعب خطابات متعددة ومتنوعة عوض الخطاب الخرافي، وقد توزعت هذه التصورات بين اتجاهين أساسيين: الاتجاه السيميائي، والاتجاه البويطيقي.

2.1) تصورات نظرية:

1.1.1) الاتجاه السيميائي:

اهتم السيميائون منذ الستينيات بالبنية الحكائية، واعتمدوا على الأسس التي وضعها بروب في "مورفولوجيا الخرافة"، وإذا كان كريماص يعد رائدا للسيميائيات بدون منازع، فإن باحثا آخر اهتم بالبنية الحكائية لاتقل تصوراته أهمية عن تصورات كريماص وهو "كلود بريمون (Claude Bremond) الذي استطاع أن يقدم في كتابه "منطق المحكي" "logique du récit"[5] تصورا عاما حول نمو العمل الحكائي محاولا أن يختزل الوظائف الحكائية عند بروب ويعيد تصنيفها. وقد أشار إلى ذلك في مقال له بمجلة "تواصلات 8"[6]، حيث يؤكد على أن مبدأ التحليل يقوم على مايلي:

1- **الوحدة القاعدية**: الذرة السردية، وهي الوظيفة كما حددها بروب في علاقتها بالأفعال والأحداث التي تتجمع في متتاليات وتكون محكيا.

2- **تجميع أولي لثلاث وظائف تؤطر المتتالية الأولية**: هذه الثلاثية تحيل على مراحل التطور الثلاث الضرورية وهي:

أ- وظيفة تفتح إمكانية التطور على شكل سيرورة مأخوذة أو حدث محتمل.

ب- وظيفة تحقق هذا الاحتمال على شكل سيرورة حدثية مكونة من أفعال.

ج- وظيفة تغلق هذا التطور على شكل نتيجة مستخلصة.

3- وخلافا لبروب فإن أية وظيفة من هذه لاتستوجب الوظيفة اللاحقة لها في المتتالية[7].

هذه المتتاليات هي التي تتألف فيما بينها لتقدم متتاليات مركبة، وتحقق توليفاتها في نظر بروب عبر تشكلات مختلفة أهمها :

- التسلسل l'enchaînement
- التضمين l'enclave
- الارتباط l'accolement[8]

ومن هذا المنطق يصبح للوظيفة مفهوم آخر لدى برومون، مغاير لمفهومها لدى بروب، فهي تعني بالنسبة له "فعل شخصية محددة من موقع دلالته في سيرورة القصة"[9]. فهي إذن تتوحد حول الشخصية التي تجمعها، ولايمكن لهذه الوظائف أن تترابط إلا إذا كانت تتعلق بقصة شخصية معينة[10]، ويشكل ذلك في ترسيمة تأتي كالتالي :

- الاحتمال
  - مرور إلى الفعل
    - إنجاز
    - لا إنجاز
  - لا مرور إلى الفعل

فالفعل الأول أو "الوظيفة" لا تستوجب بالضرورة المرور إلى الفعل اللاحق لها، ويبقى ذلك رهينا بموقف السارد والطريقة التي يريد أن يوجه بها أحداث الحكاية.

تأتي محاولة كريماص لتحاول اختزال مجموعة من التصورات النظرية السيميائية واللسانية وتقدم نموذجا يسعى إلى الكفاية الإجرائية فيستوعب كل المحكيات كيفما كان نوعها. ولهذا فهو لايتردد عندما يصرح بأن همه هو في نفس الوقت توسيع قدر الإمكان حقل تطبيق التحليل السردي، وكذلك تقعيد النماذج الجزئية التي ظهرت مع هذه الأبحاث تدريجيا[11]. وقد ولد هذا الاهتمام المتزايد بالمجال السردي مفهوما جديدا لديه اعتبره هو القادر على استيعاب ثوابت البنية الحكائية وهو ماسماه "الحكائية"[12] "Narrativité" وهو يعرفها بقوله : "نشير بالحكائية إلى خاصية معطاة، تميز أنماطا من الخطاب، وانطلاقا منها يمكن أن نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"[13].

يؤكد هذا التعريف " أن الحكائية تهتم بالخصائص التي تجعل من خطاب ما خطابا حكائيا، ولن يأتي ذلك إلا بالاهتمام بالمحتوى الحكائي، لأنه أساس الحكي "(14).

سيعرف هذا التعريف الذي قدمه كريماص تطورا ملحوظا مع المشتغلين بالسيميائيات لاحقا، وفي مقدمة هؤلاء " جماعة أنتروفيرن " التي تؤكد على أن النص الحكائي يتجلى كمتتاليات لحالات من التحولات(15). ومن ثم يعرفون الحكائية بأنها " ظاهرة تطور حالة التحولات المسجلة في الخطاب والتي تكون مسؤولة عن إنتاج المعنى "(16). فالحكائية إذن تهتم بإعادة تركيب المتتاليات الحكائية لتستخلص من ذلك الطرق التي يتأسس بها المعنى داخل العمل الحكائي.

فالحكائية بالمعنى السيميائي ليست وصفا سطحيا للبنية الحكائية، بل هي قاعدة يتأسس عليها استخلاص الدلالة الحكائية من خلال " إعادة بناء بشكل منطقي عقلي وواضح النظام المجرد الذي تتأسس عليه "(17).

2.2.1) الاتجاه البويطيقي :

المنطلقات التي ارتكز عليها رواد البويطيقا وهم يقاربون الخطاب الحكائي كانت مخالفة بشكل كبير لمنطلقات السيميائيين، ومن ثم فإن الرؤى كانت متباينة وحقول الاهتمام بالأعمال الحكائية كانت مختلفة. فالبويطيقيون يراهنون على الحقل الخطابي باعتباره الحقل القادر على إظهار عناصر التفرد والتميز بين هذا النص وذلك، وقد تركزت قناعة البويطيقيين على الصيغة كمكون خطابي تتجلى من خلال تنويعاتها الخصوصيات السردية للعمل الأدبي.

وعلى الرغم من هذا الاهتمام بالجانب الخطابي، فإننا نجد المحاولات الأولى للبويطيقيين تشير وإن بشكل محتشم إلى جانب " القصة " أو " المحتوى " باعتباره يشكل جانبا أساسيا في العمل الحكائي؛ ويكفي أن نشير هنا إلى رولان بارت في مقاله حول " التحليل البنيوي للسرد "(18)، وإن كانت هذه الشخصية تأتي في الواقع بين البويطيقيين والسيميائيين؛ وكذا إلى مقال تودوروف حول " مقولات السرد الأدبي "(19)، وكتابه Grammaire du Décaméron(20)، لنعرف مدى اهتمام البويطيقيين بالبنية الحكائية، أو الجانب القصصي في العمل السردي.

في مقال رولان بارت، نلاحظ اهتماما متميزا بالبنية الحكائية، وانطلاقا من

مستويات المعنى التي حددها بنفنست (صوتيا، نحويا، سياقيا) يحدد بارت نوعين من العلاقات : توزيعية وإدماجية، فالأولى توجد على نفس المستوى، والثانية يتم الإمساك بها في الانتقال من مستوى إلى آخر [21]؛ وفي حديثه عن مستويات التوليف ميز بين ثلاثة مستويات : مستوى الوظائف بالمعنى الذي قدمه بروب وبرومون، ومستوى الأفعال بالمعنى الذي قدمه كريماص في الشخصيات العوامل، ومستوى السرد وهو يشبه إلى حد ما مستوى الخطاب لدى تودوروف (ص 14).

مايهمنا من هذه المستويات الثلاثة هما المستوى الأول والثاني، حيث يركز بارت على جانب البنية الحكائية؛ فالوظائف تمكننا من تقسيم الحكاية إلى مجموعة من المتتاليات التي تساعدنا على إنشاء المعنى، ويؤكد بارت بأن الوظائف ليست كلها أساسية، فتنحصر الوظائف الأساسية في الفعل الحكائي الذي يفتح خيارا منطقيا لباقي القصة، وباختصار يكفي أن يدشن أو ينهي ترددا أو شكا ما عن المسار الذي ستأخذه القصة (ص 15). إلى جانب ذلك يركز بارت في المستوى الثاني على دور الشخصيات مستلهما النظرية العاملية عند كريماص.

يميز تودوروف بين مظهرين للعمل الأدبي، فهو قصة وخطاب في الوقت ذاته [22]، وقلما تكون القصة بسيطة، فهي غالبا ما تضم عدة خيوط، ولا تلقي هذه الخيوط إلا عند لحظة ما (ص 133). وفي إطار القصة يتحدث عن مستويين اثنين : منطق الأفعال الذي يقوم على التكرار أو التدرج أو التوازي، وصورة التقابلات التي تقدم الفعل والفعل النقيض على الشكل التالي :

المطامح / الاعتراضات

الرغبة / الانفصال

الفعل / رد الفعل

وهذا التقابل يحيل مباشرة على التقابل بين الشخصيات، ويستنتج في الأخير أن توالي الأفعال لا يكون اعتباطيا، فهو يخضع لمنطق معين.

أما العلاقة بين الشخصيات فقد اختزلها في ثلاث علاقات أساسية : الغربة، التواصل والمشاركة (ص 139).

يظهر مما تقدم أن ماقدمه البويطيقيون في هذا المجال كان مختزلا في معظمه ومرد ذلك أن اهتمام البويطيقيين كان منصبا على الجانب الخطابي البنيوي (المظهر اللفظي) أكثر من الاهتمام بجانب النمو الحكائي والقوانين التي تحكمت فيه، ولهذا فإن الاتجاه السيميائي كان أكثر حيوية وفاعلية في مقاربة حكائية الأعمال السردية وتحديد مجموعة من القوانين والمقومات التي تتحكم في نمو الحكاية وإنتاج المعنى.

3.2.1) الدراسات العربية :

حاولت مجموعة من الدراسات العربية أن تستوعب النظرية الغربية في مقاربة البنية الحكائية، سواء في الصورة الأولى التي وضعها بروب، أو من خلال التطورات التي عرفتها مع الاتجاهين السيميائي والبويطيقي، ولن نفصل كثيرا في هذه الدراسات مادام معظمها لايقدم لنا جديدا وسنتوقف عند ثلاث محاولات تبدو لنا مهمة ومتميزة بما قدمته من مجهود تنظيري في مقاربة البنية الحكائية، وتتمثل في الدراسات التالية :

أ-محاولة نبيلة إبراهيم

ب- محاولة سعيد يقطين

ج- محاولة محمد القاضي

أ- نبيلة إبراهيم :

اهتمت نبيلة إبراهيم بالسرد العربي قديمه وحديثه، إلا أنها كانت أكثر ارتباطا بالسرد القديم والسيرة الشعبية على الخصوص، وقد قدمت في مجموعة من الدراسات[23] محاولات جادة في مقاربة البنية الحكائية، وكانت تستحضر في أغلب ما تقدمه بروب وبرومون وكريماص، مركزة على علاقة الفردي بالجماعي، وكيف يؤثر الواحد منها على الآخر. أما على مستوى الحدث فتستحضر مفهوم الفعل عند بروب من خلال الفعل والفعل النقيض : الذهاب / العودة، التهديد . نهاية التهديد. . .[24]، وتستخلص أن كل بنية حكائية تقوم على النموذج التالي :

التوازن ⟵ اللاتوازن ⟵ التوازن

مؤكدة أن القص يستهدف الفعل أكثر من الشخصية، وبالتالي فهذه الأفعال "تبدأ بحالة التوازن ثم تتطور إلى حالة اللاتوازن، الأمر الذي يتطلب ضرورة التغيير من خلال

أفعال جديدة تقف في مواجهة الأفعال الأولى إلى أن ينتهي الوضع باستقرار وتوازن جديدين "[25]، وتقسم بنفس طريقة برومون هذا الفعل الذي يفتتح به القص إلى إجباري واختياري.

تؤسس نبيلة إبراهيم هذا النموذج وتعمل على تطبيقه على بعض الحكايات والأخبار التي تنتقيها من المصنفات التراثية كالبخلاء للجاحظ والأذكياء لابن الجوزي، وحكايات ألف ليلة وليلة، محاولة تقديم صورة عامة حول بنيتها الحكائية وطرق اشتغالها دون أن تتمكن من وضع تصور ذي كفاية إجرائية.

ب- سعيد يقطين:

يعلن سعيد يقطين في كتابه "قال الراوي"[26] أنه يسعى إلى تطوير مجال السرديات، حيث انصب اهتمام السرديين على الخطاب، ... لكنهم تركوا الخوض في المادة الحكائية[27]، فيكون هدفه هو تأسيس سرديات تهتم بالمادة الحكائية، أو ما أسماه بـ "سرديات القصة"، واختزل هذه السرديات في مفهوم "الحكائية"[28] الذي يضم "مختلف ما تتشكل منه البنيات الحكائية"، فهي إذن مقولة كلية ثابتة، تضم شبكة من المقولات الفرعية، وتتحقق من خلال تحقق العناصر التالية :

1- فعل أو حدث قابل للحكي

2- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل

3- زمان الفعل

4- مكانه أو فضاؤه. (ص19)

وبعد أن عرض سعيد يقطين تصور السيميوطيقيين وكذا السرديين للقصة أو البنية الحكائية، سعى إلى تأسيس تصور نظري خاص، أدرجه في سرديات القصة، هذه السرديات تهتم بعنصر مركزي وهو "الفعل الحكائي" (ص 19)، وتتجاوز الخطاب في تجلياته المختلفة وتنويعاته لتركز على الثوابت التي تجعل من عمل ما عملا سرديا يندرج ضمن الجنس الأعلى : "السرد". وفي ظل هذا التصور عمل على رسم خطاطة عامة اعتبرها تتميز بالكفاية الإجرائية في مقاربة كل بنية حكائية، وتقوم هذه الخطاطة على مايلي: وظيفة مركزية، ووظائف أساسية، ثم وظائف فرعية، حيث تشتغل العلاقة بين المركزي والأساسي

على مستوى أفقي، بينما تشتغل العلاقة بين الأساسي والفرعي على مستوى عمودي، وتتشكل كالتالي :

الوظيفة المركزية ———— **0 الدعوى**

الوظائف الأساسية

1- الأوان

2- القرار

3- النفاذ (ص 37)

يمكن لكل واحدة من هذه الوظائف الأساسية التي تشتغل على مستوى أفقي، أن تتحول إلى وظيفة مركزية (بنيويا) وترتبط بها مجموعة من الوظائف الفرعية على المستوى العمودي على الشكل التالي :

الأوان : وظيفة بنيوية ———— **0 الدعوى**

وظائف فرعية

1- الأوان

2- القرار

3- النفاذ (ص 38)

إن سعيد يقطين وهو يؤسس ما أسماه "سرديات القصة" كان يضع نصب عينيه نصا مكتملا ونموذجيا، استوعبه استيعابا تاما، وأعاد تأسيسه بصورة مختزلة من خلال هذه الخطاطات. والتأسيس القائم عل ماهو مكتمل وتام غالبا ما يحظى بالتوفيق والنجاح كما هو الحال في محاولة بروب مثلا، فلا يمكن التأسيس إلا من خلال ما انتهى وتم واكتمل؛ وهذا ما أعطى لهذا التصور وزنه المتميز بين ماتقدم من محاولات نظرية ونقدية لمقاربة البنية الحكائية للأعمال السردية.

ج- محمد القاضي :

يساهم محمد القاضي بقراءته للتراث العربي الإسلامي من خلال الوقوف على "الخبر في الأدب العربي "[29]، وإذا كان مفهوم الخبر بقي عاما عنده، حيث لم يعمل على تمييزه عن الحكاية والقصة وما شاكلهما، فإنه وقف بصورة إجمالية عند المميزات السردية والحكائية للأخبار التي تضمنها كتاب "الأغاني"، وما يهمنا هنا هو الطريقة التي قارب بها القاضي البنية الحكائية لهذه الأخبار.

خصص القاضي فصلا من كتابه للبنية الحكائية ويختار لدراسة البنية متنا حكائيا متميزا في الثقافة العربية الإسلامية ويتمثل في قصص "الحب العذري" مشيرا إلى أن مايميز هذا المتن في تراكماته هو التشابه وعمل على تقديم بنية حكائية ثابتة لهذه القصص، مستحضرا مفهوم الوظائف عند بروب، وحاول أن يسير على نهجه في تقسيم هذه القصص إلى مجموعة من الوظائف الثابتة مبرزا طريقة تجلي كل وظيفة في كل قصة منها. وخلافا لبروب يختزل القاضي هذه الوظائف في خمس عشرة وظيفة هي كالتالي :

1- التعارف، 2- الحب، 3- المخالفة، 4- العقاب، 5- الطلب، 6- الرد، 7- الزواج، 8- المحنة، 9- الطلاق، 10- التأزم، 11- التزويج، 12- التدهور، 13- التحدي، 14- الوداع، 15- الموت[30].

استعرضنا هذه الوظائف دون أن نفصل فيها، لأن الغرض عندنا هو تقديم الطريقة التي عالج بها الدارس البنية الحكائية، ومن خلال هذه التسميات نلاحظ أن هذه الوظائف تختزل المراحل الأساسية للسيرورة الحكائية لقصص الحب العذري؛ وبالتالي فإن هذه النمذجة التي قدمها تكون منظرة لجانب مهم من القصص العربي، لكنها لاتتسع لتشمل أو تستوعب البنية الحكائية العامة للسرد العربي، باعتباره ركز على قصص الحب التي تميز بخصوصيات فردية إلى جانب اشتراكها مع السرد العربي في مكونات أخرى ثابتة يكون حريا بنا أن نبحث عنها ونصفها بمفاهيم عامة تستعوب ماهو عشقي وماهو غير ذلك كما فعل سعيد يقطين مثلا.

هذه إذن ثلاثة نماذج أساسية تقدم لنا نسبيا بعض التنويعات التي ميزت الاشتغال بالبنية الحكائية في الدراسات العربية المعاصرة، ولو حاولنا تتبع دراسات أخرى لبدا التنويع أكثر اختلافا وتعددا، على الرغم من اعتماد جل التصورات نفس المنطلقات النظرية.

إن هذا التنويع نابع من اختلاف المتون المشتغل بها وتنوعها، فنبيلة إبراهيم مثلا وهي

تدرس حكايات من البخلاء أو من أذكياء ابن الجوزي اعتمدت نصوصا تميزت ببساطة بنيتها الحكائية ووحدة حدثها، وحتى في حكايات "ألف ليلة وليلة" لم تكن لتتجاوز هذه البساطة؛ في المقابل نجد سعيد يقطين اعتمد متنا حكائيا ينمو على مستويين: أفقي وعمودي، وهذا النمو المزدوج يجعل من السيرة الشعبية نصا مركبا يحتوي على التنويع على مستوى الأحداث والشخصيات والأزمنة والفضاءات، وهي في حاجة إلى نمذجة تستوعب هذا النمو المزدوج. وبين نبيلة إبراهيم وسعيد يقطين يتموقع محمد القاضي الذي اهتم ببنية حكائية تحمل في جوهرها قوة التطور والتحول أكثر في اتجاه السيرة الشعبية، كما تحمل قدرة الاختزال إلى بنية حكائية بسيطة تنمو أفقيا فقط؛ ولهذا التوسط من الإمكانيات ما يحفز الدارس على بلورة هذه البنية أكثر، لكن ما قدمه القاضي بقي نسبيا فقط.

إن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هنا هو: هل بالإمكان أن نضع خطاطة نموذجية عامة تستوعب كل المحكيات العربية أو الإنسانية؟

سؤال يحتمل الجواب بالإيجاب والسلب في نفس الوقت. فقد يخالج الدارس طموح عميق في العمل من أجل حصر المحكيات وجمعها وتحديد الثوابت التي تميزها، ومن خلالها يستطيع أن يضع نمذجة عامة لهذه المحكيات. وفي المقابل قد يحس بأن السرد هو فعل منفتح يتأثر بالتحولات الثقافية والتاريخية والاجتماعية التي تحيط به، ومن ثم فهو يتحول باستمرار، ويبقى هذا الثابت فيه نسبيا فقط يرتبط بالسرد كفعل. فالبنيات البسيطة تختلف عن البنيات المركبة، والممتد في الزمن هو غير المقلص زمنيا، وكلما تحولت البنية كانت في حاجة إلى نمذجة جديدة تلائمها.

قد نبالغ إذا قلنا أننا نهدف إلى تقديم نمذجة لها الكفاية الإجرائية التامة لاستيعاب كل ماهو سردي، ولكننا سنموقع أنفسنا في الإطار الذي نشتغل به ونقول بأننا سنحاول تقديم نمذجة للبنية الحكائية للخبر في صورته البسيطة التي رسمناها له، وفي تأسيس هذه النمذجة سنراعي جانبين أساسيين:

1- في الجانب الأول سنراعي كل هذا الإرث النظري الذي اطلعنا عليه سواء في النظريات الغربية أو المحاولات العربية التي قاربت النص السردي العربي وراعت في أغلب الأحيان خصوصياته فلا يمكننا أن ننشئ تصورا أو نموذجا من فراغ، لكننا لن نلتزم تصورا في ذاته ونطبقه بحرفيته، لأنه قد لا يلائم طبيعة النصوص التي نشتغل بها. إن هذا التراكم النظري أفادنا في التعرف على الطرق والوسائل التي يمكن بواسطتها أن نتأمل النصوص

ونستوعبها لنعيد بناءها في قوالب نموذجية خاصة .

2- في الجانب الثاني سنجعل من المتن الذي سميناه أخبارا الأرضية التي سننطلق منها، فهي موضوع التأمل الذي سيمكننا من تحديد البنيات المتشابهة والمتكررة في هذا المتن بغض النظر عن موضوعاتها وأهدافها. فالنموذج الذي سنحدده سيكون مرتبطا أكثر بالخبر، وقد نلتقي مع بعض التصورات السابقة وقد نختلف معها .

3.1) بنية الخبر الحكائية :

بتأطيرنا للخبر كنوع سردي، نكون قد أشرنا على عنصر ثابت وملازم للخبر، وهو "الفعل" أو "الحدث"، فكل الأنواع السردية تلتقي مع بعضها في هذه الخاصية. إذ أن غياب الحدث أو الفعل يجعل السرد ممتنعا. غير أن هذا الفعل الذي نثبته للخبر يتميز ببساطته، وغالبا ما يكون فعلا واحدا ومتفردا يجزأ إلى مراحل وجيزة ومقتضبة تربط بدايته بنهايته، أو نقول يتوزع في مجموعة من الحوافز التي تجليه في مراحله المختلفة .

إن هذا الفعل البسيط الذي نتحدث عنه ينمو أفقيا أكثر مما ينمو عموديا، لأن بنية الخبر تجعله على مستوى الخطاب وجيزا؛ وهذه البنية هي التي ميزت الخبر في الثقافة العربية الإسلامية منذ البداية وعبر قرون متلاحقة؛ وكما يشير إلى ذلك محمد القاضي فإن الظاهرة التي تثير الانتباه في الأخبار "هو أن القسم الأكبر منها هو ذو بنية بسيطة قائمة على ثنائيات سردية واحدة تردد مفردة، أو تتكرر في الخبر الواحد. فالخبر يقوم على استعادة قول مأثور، ونقل حوار طريف بين شخصين"[31]. وحتى عندما تتكرر هذه الثنائيات على مستوى الفعل ورد الفعل فإنها لاتتجاوز الحدث المحوري الذي يثيره الخبر؛ ولهذا فالخبر غير قابل لأن يجزأ تجزيئا مفصلا إلى وظائف متعددة، لأنه لايتضمنها أصلا؛ وقد يكون ذلك من الدوافع التي جعلت نبيلة إبراهيم تصف البنية الحكائية للخبر من خلال التقابل بين التوازن واللاتوازن، حيث ينفتح الخبر على نوع من التوازن ليتحول إلى لاتوازن، ثم يعود من جديد لينغلق على توازن جديد .

أما بالنسبة للتصورات الغربية فيمكن أن نؤشر بامتيار على المجهودات التي قدمها كلود بريمون وهو يعيد اختزال الوظائف التي قدمها بروب، ويلاحظ بريمون أن الفعل الحكائي يتطور وفق لحظات أساسية ثلاث :

1- الاحتمال : وهو الوظيفة التي تمكن من فتح سيرورة الحكاية أو عدم فتحها .

2- **التحقيق**: وهي وظيفة ترتبط بالوظيفة السابقة، حيث يتحقق الاحتمال أو لا يتحقق.

3- **النتيجة**: وبها تنغلق السيرورة الحكائية بالوصول إلى المقصود أو عدم الوصول إليه.

تبقى العلاقة بين هذه الوظائف الثلاث متينة، إذ أن الواحدة تحيل على الأخرى في نوع من التعالق المنطقي، فالفعل الأول الذي ينفتح عليه الحكي هو فعل اختياري، إلا أن مايترتب عنه من أفعال لاحقة تصبح في مجملها أفعالا إجبارية تسير بالحكي نحو نهاية معينة.

عندما نضع الخبر موضوع فحص وتحليل نجده في بنيته الحكائية يقترب من هذه اللحظات التي يضعها بريمون، فكل خبر يقوم على فعل يفتح مساره السردي، ثم تتلوه مجموعة من الأفعال يتحقق بواسطتها هذا الاحتمال الذي ينفتح به المسار، وفي النهاية نجد فعلا ينغلق به المسار السردي، هذا الانغلاق قد يكون إيجابيا أو سلبيا : جزاء أو عقابا.

الملاحظة التي نسجلها حول هذا التقسيم الثلاثي هي أن ما أسماه بالتحقيق قد لايتم بفعل واحد، ومن ثم يكون قابلا للتجزيء إلى أكثر من فعل واحد تساهم في نمو الحدث أفقيا وليس عموديا، وتفرض نفسها كوظائف مستقلة يمكن التأشير عليها مباشرة.

فالوظيفة الأولى التي ينفتح بها الخبر هي وظيفة اختيارية، لكنها تبقى أساسية لأنها هي التي ستوجه مسار الحكي نحو تحقق الوظائف الأخرى أو عدم تحققها. وانطلاقا من التعريف الذي قدمناه للخبر يكون "الفعل" هو الأساسي فيه أكثر من المكونات الأخرى؛ فالسرد الخبري يركز على الفعل وتحولاته أكثر مما يركز على الشخصيات أو الفضاءات.

إننا ونحن ندرك أن "التحقيق" عند بريمون يمكن أن يجزأ إلى أكثر من وظيفة أو فعل، نفتح باب إمكانية توسيع هذا التصور وتعديله انطلاقا من البنيات الحكائية التي نشتغل بها، وسعيا منا إلى الحفاظ على توازن النص العربي ومراعاة خصوصياته ارتأينا أن نضع نمذجة لمقاربة بنيته الحكائية تقوم على أربعة وظائف أساسية هي كالتالي :

1- الإثارة

2- الخرق

3- الكشف

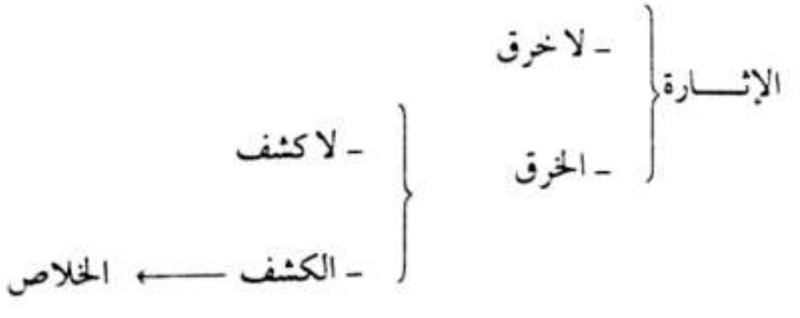
4- الخلاص

فالإثارة هي الفعل الاختياري الأول الذي ينفتح عليه الخبر، وهذه الإثارة هي الكفيلة بضمان سيرورة المسار السردي، إذ أنها تستدعي استجابة معينة، وهي استجابة اختيارية، قد تساهم في تطور المسار السردي أو توقفه.

فالاستجابة الذاتية للإثارة هي التي تخلق اللاتوازن في المسار السردي للخبر، إذ أنها تغير وضعية قائمة وتحول طبيعتها، وذلك ما جعلنا نشير إليها ب "الخرق" فهو تدخل فعلي من لدن الفاعل ناتج عن إثارة معينة دفعت به إلى تحويل الوضعية، وسنوضح لاحقا من خلال المتن الذي نشتغل به أن هذا الخرق تتحكم في طبيعته نوعية الإثارة.

نفس الشيء يقال أيضا عن العلاقة بين "الخرق" و "الكشف"، فالخرق إما أن يفضي إلى نتيجة تؤكد الإثارة التي أدت إليه، وإما أن يكون كشفا سلبيا مكذبا لهذه الإثارة، فإذا كان كشفا إيجابيا تتحول معه الإثارة من حدس إلى تحقق على أرض الواقع، ويفتح الباب أمام استمرارية الخبر في اتجاه الوظيفة الموالية، أما إذا كان الكشف سلبيا، فإنه يعبر عن خيبة أمل الذات الكاشفة، وقد ينغلق الخبر في هذا الوضع دون المرور إلى الوظيفة الموالية.

بالكشف الإيجابي يأخذ الخبر طريقه نحو "التوازن الجديد" والذي يتحقق فعليا من خلال وظيفة "الخلاص" التي ينغلق بها الخبر، هذا الخلاص يكون عبارة عن جزاء ذاتي أو موضوعي، والجزاء يكون إما إيجابيا بالحصول على المكافأة أو سلبيا بنزول العقاب بصاحبه، ويمكن أن نرسم العلاقة بين هذه الوظائف على الشكل التالي :



عندما تنمو هذه الخطاطة في اتجاه أفقي طبيعي فإن الوظيفة تحيل على الأخرى مباشرة، فتتميز البنية الحكائية بالبساطة التامة في إطار ما أسميناه بالخبر، إلا أن هذه الخطاطة قابلة للتطور والامتداد فتنمو في اتجاهين : أفقي وعمودي، فيساهم الاتجاه الثاني في خلق مسافات زمنية وخطابية تفصل بين وظيفتين أفقيتين فننتقل من البنية البسيطة للخبر إلى بنية جديدة تنحو نحو التركيب أطلقنا عليها سابقا "الحكاية". فالمرور من الخبر إلى الحكاية هو تمديد على مستوى الفصل بين الوظائف، ويساهم في ذلك ما أطلق عليه رولان بارت "الوظائف الإدماجية"[32] التي تركز على الشخصيات والمكان والزمن. وقد وجدنا أن المرور من بنية الخبر البسيطة إلى بنية الحكاية المركبة ممكن على صعيد مجموعة من الأخبار التي اشتغلنا بها في مصنفات ابن الجوزي، ويكفي أن نشير إلى خبر "سليمان بن يسار" السابق لنعرف كيف تتطور هذه البنية ضمن الخطاطة المقترحة لدينا.

4.1) اشتغال الوظائف في البنية الحكائية :

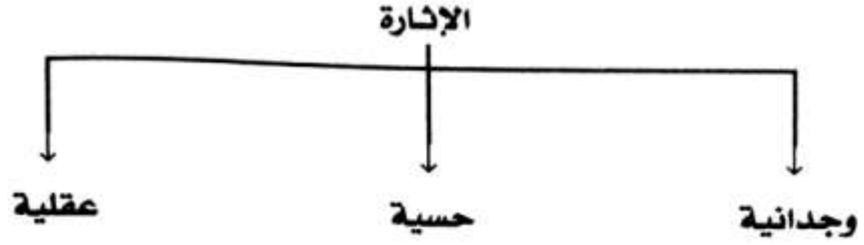
سنقارب البنية الحكائية للخبر من خلال الخطاطة التي قدمناها سابقا مركزين على كل وظيفة على حدة، لنتعرف على أهم التجليات التي تميز هذه الوظيفة لننتقل بعد ذلك إلى دراسة العلاقة بين هذه الوظائف جميعا، وطرق التحول من وظيفة إلى أخرى في الخبر الواحد. ينفتح الخبر بالإثارة وينغلق بالخلاص، والمرور من الوظيفة الأولى إلى الوظيفة الأخيرة يستدعي تحولات منطقية ومنسجمة تنقل المتلقي عبر أطوارها المختلفة من أجل تحقيق مقصدها. فما هي تجليات كل وظيفة ؟ وكيف تتعالق في ما بينها ؟

أ- الإثارة :

تمثل الإثارة الإشارة المعلنة عن انفتاح السرد، وتكون بمثابة الأرضية الأولى التي تموقع المتلقي وهو يتابع أحداث الخبر، إنها الموجه الأساسي لكل التحولات التي سيمر منها الخبر، وهي تتمثل في فعل ذاتي - قد يكون داخليا - يستدعي رد فعل ضروري استجابة لهذه الإثارة، فالشخصية تصاب بارتكاس شعوري أو حسي يدفعها بالضرورة للاستجابة لهذا الارتكاس، وبالتالي تصبح سيرورة الخبر مرتبطة برد الفعل الذي تقوم به الشخصية تجاه هذا المثير.

وعندما نتابع الأخبار في الثقافة العربية الإسلامية بصفة عامة، يتضح لنا جليا أن هذه الإثارة تتميز بالتنويع، وهو تنويع يرتبط بالقضايا والأهداف التي يرمي إليها الخبر. ويمكن أن

نختزل هذا التنويع في خطاطة على الشكل التالي :



تتعلق الإثارة الوجدانية بتحريك العواطف الغريزية للشخصية، وفي هذه الحالة قد تكون الاستجابة لهذه الإثارة إما من الشخص ذاته فتكون الإثارة ذاتية، وقد تأتي الاستجابة من شخص آخر فتكون الإثارة غيرية، وسواء كانت هذه أو تلك فإن هذه الاستجابة هي التي ستحولنا للوظيفة الثانية في الخبر.

أما الإثارة الحسية فنقصد بها ذلك الفعل الذي ينتج عن الشخصية بواسطة حاسة من حواسه الخمس، وفي الأخبار التي اطلعنا عليها اتضح أن الحاستين الأساسيتين اللتين وظفتا في هذا المجال هما : السمع والبصر، فالشخص الفاعل قد يسمع شيئا معينا يحركه نحو الاستجابة التي يتحقق بواسطتها الكشف، كما يمكن أن تكون العين هي الحاسة التي توظف للإثارة حيث ترى الشخصية ما يثيرها فتبدي رغبة في الاطلاع عليه.

أما الإثارة العقلية فندرج فيها كل الأفعال والسلوكات التي يفتح عليها الخبر ولاترتبط بحاسة من الحواس أو تثير رد فعل وجداني معين. وقد ينتج عن هذه الإثارة تساؤلات متعددة لدى المتلقي تجد جوابها من خلال ماسيؤول إليه الخبر، وأدرجنا ضمنه مايدخل في العجيب.

* **الإثارة الوجدانية :**

تتصل هذه الإثارة بمجموعة من الأفعال التي تحرك الإحساسات الغريزية لدى الشخص، ويبدو أحيانا أن هذا التحريك الغريزي قد يرتبط بحاسة من الحواس الخارجية للإنسان كالسمع والبصر، إلا أننا فصلنا هذه عن الإثارة الحسية باعتبار اختلاف التأثير الذي تحدثه كل إثارة منها. وارتباط هذه الإثارة بالجانب العاطفي الوجداني جعلها متنوعة وحيوية وتجلت بطرق مختلفة، ساهمت في أشكال التحولات التي ستعرفها الوظائف اللاحقة، ومن أمثلة هذه الإثارة نتوقف عند الخبر التالي :

"كان راهب يتعبد في صومعته، فأشرف منها فرأى امرأة ففتن بها، فأخرج رجله من الصومعة لينزل إليها، فلما أخرج رجله نزلت عليه العصمة، وأدركته السعادة، فقال: يانفس، رجل خرجت من الصومعة لتعصي الله تعود إليها، وتكون معي في صومعتي؟ والله لاكان هذا أبدا. قال: فتركها معلقة خارج الصومعة تسقط عليها الثلوج والأمطار، وتصيبها الشمس والرياح، حتى تقطعت وتناثرت وسقطت"(33).

تتمثل الإثارة هنا في إشراف الراهب من صومعته والافتتان بالمرأة، وتحريك غريزة العابد هنا ارتبطت بالرؤية البصرية، وكان وقع هذه الرؤية وجدانيا، وبهذه الإثارة يفتح باب السرد للتحول نحو الوظائف الأخرى، ويتجه الخبر نحو "اللاتوازن" الذي سيتحقق مع الوظيفة الثانية.

* **الإثارة الحسية:**

ترتبط هذه الرثارة كما سبق الذكر بفعل يتعلق بإحدى الحواس الخارجية للإنسان، والملاحظ من خلال الأخبار التي تتبعناها أن حاستين أساسيتين كان لهما دور في تحقق هذه الوظيفة وهما: البصر بالدرجة الأولى ويليه بعد ذلك السمع. وكان للبصر دور مهم في انفتاح السرد في مجموعة من الأخبار، ويشكل فيها حافزا على نمو الحكي وتطوره، ومنها الخبر التالي:

"رأى ابن طولون يوما حمالا يحمل صندوقا وهو يضطرب تحته فقال: لو كان هذا الاضطراب من ثقل المحمول لغاصت عنق الحمال، وأنا أرى عنقه بارزة، وما هذا إلا من خوف مايحمل، فأمر بحط الصندوق فوجد فيه جارية قد قتلت وقطعت، فقال: أصدقني عن حالها، فقال: أربعة نفر في الدار الفلانية أعطوني هذه الدنانير وأمروني بحمل هذه المقتولة، فضرب الحمال مئتي عصا، وأمر بقتل الأربعة"(34).

فالإثارة في هذا الخبر تطالعنا مباشرة دون توطئة أو تقديم وكانت هي فاتحة المسار السردي، "فرؤية ابن طولون للحمال يحمل صندوقا وهو يضطرب" كانت إثارة متميزة، بعثت في نفسية الشخصية مجموعة من الأسئلة وهو يحلل اضطراب الحمال تحت الصندوق. وكانت هذه الشكوك والتساؤلات هي التي حولت الخبر من الوظيفة الأولى إلى الوظيفة الثانية، والمتجلية في استدعاء الحمال وفتح الصندوق. وتجدر الإشارة إلى أن الأخبار التي تنفتح عن الإثارة البصرية وبمثل هذه الصورة كثيرة ومتعددة(35).

إلى جانب الإثارة البصرية تحضر أحيانا الإثارة السمعية، وهي في طبيعتها لا تختلف عن البصرية، إذ أن سماع شيء معين يحرك فضول الشخصية نحوه، والسماع مثله مثل البصر يدفع بالشخصية إلى البحث من أجل التحقق مما سمع، ومنه الخبر التالي :

"كان حاجب الباب ابن النسوي ذكيا فسمع في بعض ليالي الشتاء صوت برادة فأمر بكبس الدار، فأخرجوا رجلا وامرأة، فقيل له : من أين علمت ؟ فقال : في الشتاء لا يبرد الماء، وإنما هذه علامة بين هذين" (36).

ينفتح هذا الخبر بتوطئة تعرف بالحاجب ابن النسوي وذكائه، ليربط ذلك بما سيليه من أحداث، وتكون الإثارة سمعية هذه المرة "سمع في بعض ليالي الشتاء بصوت برادة"، فكان هذا الصوت هو الإثارة التي حركت ابن النسوي، ومبرره في ذلك هو ماقدمه في آخر الخبر، فالزمن شتاء والناس ليس في حاجة إلى تبريد الماء. ومن ثم فإن صوت البرادة أصبحت له وظيفة رمزية، غير وظيفته الأصلية التي يرتبط بها، حيث كان علامة بين عاشقين يلتقيان ليلا.

بالمقارنة بين الخبرين معا نلاحظ أن الحاستين : السمع والبصر، أديا نفس الوظيفة، فكلاهما شكل إثارة انفتح بها السرد الخبري، وهذه الإثارة كان بالإمكان أن تتوقف عند هذا الحد، ولا تؤدي إلى التحول في اتجاه الوظائف الأخرى، غير أن ابن طولون وابن النسوي معا كان لهما رد فعل سريع تجاه هذه الإثارة، فحركا المسار السردي نحو الوظيفة الثانية، والتي تتشابه في الخبرين كما سنوضح لاحقا.

*** الإثارة العقلية :**

نقصد بالإثارة العقلية ما لا يدخل لا في مجال الحواس، أو المجال العاطفي الوجداني، وهي كل فعل يمكن أن يحيل على معنى ذهني معين كالخروج، والأكل والأمر، إلى غير ذلك. ويمكن القول بأن الإثارة العقلية هي الأكثر تواترا في انفتاح الأخبار، لأنها تتميز بالتنويع عل مستوى الأحداث وتتوحد فقط في الوظيفة التي تؤديها وهي الإثارة. وسميناها إثارة عقلية لأنها تثير في المتلقي أحيانا مجموعة من التساؤلات عن سبب حدوث هذا الفعل وما ينجم عنه. وبتفحص أخبار ابن الجوزي نجد أن هذه الإثارة كانت حاضرة بقوة، بالمقارنة مع الإثارة الوجدانية والحسية، ومن النماذج التي يمكن تقديمها حول هذا النوع من الإثارة النموذجين التاليين :

- الخبر الأول :

"سرق من رجل خمسمائة دينار فحمل المتهمين إلى الوالي، فقال الوالي أنا ما أضرب أحدا منكم، بل عندي خيط ممدود في بيت مظلم، فادخلوا وليمرر كل واحد منكم يده عليه من أول الخيط إلى آخره، ويلف يده في كمه ويخرج، فإن الخيط يلف على يد الذي سرق، وكان قد سود الخيط بسخام، فدخلوا، فكلهم جر يده على الخيط في الظلمة إلا واحدا منهم، فلما خرجوا نظر إلى أيديهم مسودة إلا واحدا فألزمه بالمال فأقر به"(37).

- الخبر الثاني :

"عن سهل بن عبد الله قال : مرض رجل من أولياء الله عز وجل مرضا مشكلا، فكان الناس إذا رأوه قالوا : به جنة، فأكثروا عليه، فلما عظم كلام الناس في أمره قالوا له : نعالجك ؟ فقال لهم : ياقوم ، اعلموا أن لي طبيبا إن سألته داوى لي كل عليل، لكني أنا لا أسأله أن يداويني، فقيل له : لم ذاك وأنت محتاج إلى الدواء ؟ فقال : أخشى إن برئت من هذه العلة طغيت. فقيل له : إن لنا مجنونا فقل لطبيبك هذا أن يداويه ؟ قال : نعم، ايتوني به، فأتوه برجل يداه مشدودتان إلى عنقه في قيد ثقيل قد استمكنت منه العلة، فقال لهم : خلوني معه، فنهض جهال القوم إلى يديه فحلوها وأدخلوه معه في البيت الذي كان فيه، وأغلقوا عليه الباب وهم يظنون أنه سيفضي إليه بمكروه، فلما كان بعد ساعة صاحوا به فأجابهم، وخرج إليهم وكلمهم بكلام عاقل وهو يبكي بكاء شديدا، فقالوا له : أخبرنا بقصتك وماكان منك، فقال : دخلت على هذا الرجل وأنا على ماقد علمتم من علتي لاأعقل شيئا كما رأيتموني، فقربني منه، وأدناني وجعل يده على صدري، والأخرى على رأسي فأحسست بطعم السر يسري في جسمي حتى زال مابي، فقالوا : ادخل معنا إليه فنسأله أن يدعو الله عز وجل لنا، فدخل مع القوم عليه فلم يجدوه في البيت، وستره الله عنهم"(38).

يظهر من خلال هذين النموذجين أن وظيفة "الإثارة" لاتطالعنا مباشرة، بل تتقدمها توطئة أولية، تؤطر الحدث والفضاء، ففي النموذج الأول تتمثل الإثارة في أمر الوالي المتهمين الدخول إلى البيت المظلم وتمرير أيديهم على الحبل، فهذا الفعل هو الذي يثير فينا مجموعة من الأسئلة ونحن نتلقاه، ولولا التدخل السافر للسارد بالتعليق "وكان قد سود الخيط بسخام" لبقي الأمر مبهما إلى آخر الخبر. هذا الفعل إذن هو الذي طور المسار السردي من أجل العثور على المجرم من بين المتهمين، والذي سيتضح من خلال الوظيفة الموالية.

أما بالنسبة للنموذج الثاني، فتأتي الإثارة بعد تأطير الخبر، ووصف حالة العابد، وتتمثل في "رفض العابد الاستشفاء مما هو عليه"، وهذا الرفض كان مثيرا بالنسبة للقوم، ودفعهم ذلك إلى استفساره عن السبب، ولما أخبرهم كان الموقف هو نوع من التحدي الهازئ بطلب استشفاء مريض لديهم، فوجدوا فيه الاستعداد لهذا التحدي.

يقدم هذان النموذجان صورة أولية وعامة حول الإثارة العقلية، ومن خلال تأملهما ندرك أن هذه الإثارة لاترتبط لا بالوجدان ولا بالحواس، ولكنها ترتبط بأفعال وسلوكات تدرك عقليا فقط.

نستنتج مما تقدم أن الإثارة هي التي تمثل "الفعل" أو "الوظيفة" التي ينفتح بها السرد، وكما تبين مما سبق فإن هذه الإثارة تتنوع بين الوجدانية والحسية والعقلية، وتلتقي جميعا في منح السرد إمكانية الاستمرارية والتحول في اتجاه الوظيفة الموالية، ومن خلال النماذج المقدمة سابقا يتضح أن هذه الإثارة إما تطالعنا مباشرة في الخبر، أو تسبق بتوطئة أولية تمهد لها، تتمثل هذه التوطئة في تأطير الخبر: "سرق من رجل خمسمائة دينار...."، أو الإشارة إلى إحدى خصائص الشخصية المخبر عنها: "كان ابن النسوي ذكيا...." "مرض رجل من أولياء الله مرضا شديدا...". وتكون الإثارة هي الخطوة الأولى "الفعل الاختياري" الذي يدفع بالخبر إلى النمو والتحول، وسنلاحظ أن طبيعة الإثارة ستنعكس على مايليها من ظوائف أخرى.

ب- الخرق:

يشكل الخرق الوظيفة الناتجة عن الإثارة؛ فإذا كانت الوظيفة الأولى اختيارية، لأن الشخص قد يهتم بالشيء أو لايهتم به، فإن وظيفة الخرق لن تكون اختيارية إذا ما أردنا مواصلة المسار السردي للأحداث، فإذا لم ينتج الخرق عن الإثارة يتوقف الخبر هنا ولن يكون له أي تأثير على المتلقي. فوظيفة الخرق هي التي تخلق اللاتوازن في بنية الخبر الحكائية، فالحدث كان يسير في اتجاه معين في نوع من التوازن والاستقرار، إلا أن تدخل الشخصية استجابة للإثارة التي تلقتها بهذا الفعل أو ذاك سيغير مجرى الأحداث، وتتحدد طبيعة الخرق بطبيعة الإثارة المؤدية إليه، فإذا كانت تثير شيئا سلبيا في الشخصية فإن الخرق يسير في هذا الاتجاه، وكذلك العكس.

وإذا ما رجعنا إلى الأخبار المشار إليها سابقا في الإثارة، فسنجد مثلا أن الإثارة

الوجدانية تؤدي بالضرورة إلى خرق غريزي جنسي، سواء أقدمت الشخصية على هذا الخرق أم لم تقدم عليه. ففي خبر الراهب المتعبد في صومعته نجد أن الخرق الذي جاء استجابة للإثارة هو عزم الراهب على الخروج من حياته الطقوسية ليذهب إلى الجارية "فأخرج رجله من الصومعة لينزل إليها" وهذا الخرق يشبه كثيرا اللاتوازن الذي نصادفه في العديد من القصص الديني، فإخراج الرجل للذهاب إلى الجارية، لايختلف كثيرا عن موقف يوسف مع زوجة العزيز في قوله تعالى: "ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه"(39).

فحياة الرهبانية والعبادة كانت تضمن للراهب الاستقرار النفسي في فضاء منغلق بعيد عن ملذات الحياة ومفاتن الدنيا، ومجرد رؤية عابرة إلى العالم الخارجي كانت كفيلة بأن تخلق في هذا الراهب شعورا معينا، شكل حافزا أساسيا في تكسير عالم الاستقرار لدى الراهب، وكانت الاستجابة للحافز قوية في بدايتها، فدون تفكير أو تردد يخرج الراهب رجله من الصومعة في اتجاه المعصية، ويخرق في رمشة عين الطقوس الرهبانية والاستقرار الذي كان ينعم به في عالمه المنغلق.

فالخرق هنا إذن كان استجابة لتلك الإثارة الوجدانية، لكنه لم يصل إلى حد الوقوع في الخطيئة، إذ سرعان ما سيتحول الخبر في اتجاه الوظيفة الثالثة التي ستكون بمثابة عودة للتوازن وسنتوقف عندها لاحقا.

بالانتقال إلى الأخبار الأخرى سنجد أن الخرق كان من طبيعة مغايرة، لكنه لايخرج عن وظيفته الأساسية المتمثلة في خلق اللاتوازن في مسار الأحداث؛ ففي الخبر المتعلق بابن طولون، نجد أن الاستجابة للرؤية وما أحدثته من شكوك لدى الشخصية تمثلت في استدعاء الحمال وتفتيش الصندوق، فتوقيف مسير الحمال وتغيير اتجاهه كان خرقا جليا، ولم يكن ابن طولون ليستجوب الحمال إلا بعد تفتيش الصندوق والتأكد من صدق حدسه وشكوكه، وفتح الصندوق كان تكسيرا للسر الذي كان يحمله الحمال؛ ونفس الشيء يقال عن ابن النسوي فإثارته بصوت البرادة دفعه إلى البحث عن سر استعمالها في الشتاء، وكان ذلك بكبس المنزل وخرق حرمته، وفي هذه الصورة لايختلف الصندوق عن المنزل في الوظيفة التي يؤديانها معا في الخبر، فهما يلتقيان في كونهما فضاءين مغلقين وكل فضاء منهما يحمل سرا معينا، لايمكن التعرف عليه إلا بتكسير انغلاقه وتجاوز سريته، فكان تجاوز ابن طولون

بفتح الصندوق، وتجاوز ابن النسوي باقتحام البيت، وكل منهما توصل إلى كشف السر، وفك غموض الفعل المثير الذي راوده بانفتاح السرد.

في الأمثلة المتعلقة بالإثارة العقلية تأخذ وظيفة الخرق مسارا آخر، ففي خبر الوالي واللصوص، تمثلت الإثارة في أمر الوالي المتهمين بالدخول إلى البيت وتمرير أيديهم على الحبل، وفي هذا الأمر نوع من الاستفزاز، لأنه يثير في نفسية المتهمين الكثير من التساؤلات خصوصا عندما أخبرهم بأن الحبل سيلف على يد السارق، فإلى أي حد يصدق الوالي في كلامه؟ ومن خلال سيرورة الأحداث يبدو أن قول الوالي كان مجرد تمويه ومراوغة يستفز بها المجرم الحقيقي على الخصوص، ومن هذا الاستفزاز تتولد الوظيفة الثانية "الخرق" فهناك من المتهمين البريء المتأكد من براءته الذي سيطيع أمر الوالي دون تردد أو خوف، وهناك المجرم المتأكد من جريمته الذي اهتزت نفسيته واضطربت لكلام الوالي، فكان يفكر في خدعه والإفلات من عقوبته، فيخرق أمر الوالي ولايمتثل له، فكل الذين دخلوا إلى البيت المظلم مروا بأيديهم على الحبل كاملا، لكن واحدا منهم لم يمرر يده، فكان هذا الخرق بمثابة المصيدة التي نصبها الوالي للمتهم دون أن يشعر بها، وفي الوقت الذي يظن أنه نجا منها، يكون قد وقع فيها.

وفي خبر العابد، نجده يثير القوم برفضه الاستشفاء من مرضه، لأن ذلك قد يدفعه إلى الطغيان، وكان هذا الجواب مثار استهزاء واستنكار من القوم، فأظهروا التحدي للعابد بأن طلبوا منه أن يشفي مريضا عندهم، وكما سبق الذكر فإن العابد قبل هذا التحدي وطلب منهم إحضار المجنون، فأحضروه وهم يظنون أن المجنون سيصيب العابد بسوء، وهنا بالذات ستنجلي الوظيفة الثانية، حيث كان الخرق بإشفاء العابد المجنون وهو الذي أعيى الأطباء بجنونه. فالخرق في خبر العابد هو تكسير لنزعة الاستهزاء والتحدي التي بدت من القوم، فانبهروا وهم يرون المجنون يخرج إليهم معافى.

فوظيفة الخرق إذن هي تكسير لنظام معين أو لنزعة محددة، هذا التكسير يحول السرد إلى نوع من اللاتوازن. فالإثارة تظهر في سيرورة خبرية عادية، لكنها تكون حافزا إلى تكسير النظام، فيكون فعل الخرق هو الكفيل بذلك، فعل يشوش حياة الشخص أو يحول مسار حياته أو يوقعه في مأزق كان يظن أنه ناج منه. وإذا كنا حتى الآن قد التزمنا بهذه النماذج، فلأنها تمثل في أخبار ابن الجوزي الصورة الأكثر تواترا، ومادامت الإثارة كما سبق الذكر

لاتخرج عما قدمناه "وجدانية، حسية، وعقلية" فإن الخرق يرتبط بهذه الإثارة حيث يكون هو رد الفعل الناتج عنها، وقد يتجلى في صور أخرى إلا أنه لايخرج عن هذا الإطار العام الذي رسمناه هنا.

فالخرق إذن يمثل وظيفة أساسية في تحويل مجرى الأحداث السردية؛ وهو في جل الأخبار التي توقفنا عندها كان بمثابة رد فعل واع للإثارة، وأنه كان يهدف بخلخلة التوازن إلى مواصلة المسار السردي من أجل توازن جديد، ومن ثَمَّ فوظيفة الخرق تضعنا في مرحلة جديدة من أحداث الخبر، وتموقع المتلقي في حالة يسودها التوتر والاضطراب، فيبقى معلقا وهو ينتظر ماسيؤول إليه الخبر بعد هذا الخرق وذلك ماسنتعرف عليه من خلال الوظيفة الثالثة.

ج- الكشف:

إذا كانت الإثارة كفعل اختياري تؤدي إلى الخرق كرد فعل إجباري، يخلق نوعا من اللاتوازن في مسار الخبر السردي، فإن هذا الخرق في ذاته يثير لدى القارئ أو السامع تساؤلات عدة تتعلق جميعها بمدى تحقق الغاية من هذا الخرق، فهو (الخرق) إما أن يؤدي إلى نتيجة تؤكد ما أثارته الإثارة في بداية الخبر، أو أن يكون سلبيا فتكسر هذه الإثارة ويتوقف الخبر.إلا أن الرغبة في السير بالخبر نحو نهاية معلومة يجعل الوظائف تنسجم في ما بينها، وتؤدي الواحدة إلى الأخرى بشكل منسجم ومنطقي، يكون قادرا على إدماج المتلقي في عالم الخبر وفضاءاته.

فالوظيفة الناتجة عن الخرق هي التي أشرنا إليها بـ "الكشف"، ونقصد بالكشف ما تتوصل إليه الشخصية الفاعلة وهي تخرق نظاما معينا، وهذه الوظيفة هي تحويل ثان لسيرورة السرد والأحداث لتعود من جديد إلى نظامها الطبيعي الذي كانت عليه قبل ذلك. وكما لاحظنا مع الوظيفة السابقة فإن وظيفة "الكشف" تتنوع بتنوع وظيفتي الإثارة والخرق، فهذا الكشف إما أن يكون لسلوك أخلاقي معين، أو لحقيقة غير ظاهرة، أو التعرف على شخصية مطلوبة.

وإذا ما عدنا إلى الأخبار التي اعتمدناها في هذا التحليل، فسنجد أن النص الأول كان الكشف فيه يتعلق بالرجوع عن الخطيئة التي كانت الشخصية الفاعلة ستقع فيها، فبالنسبة للراهب تجلى هذا الكشف في قوله: "فلما أخرج رجله نزلت عليه العصمة، وأدركته

السعادة" . وكما سبق الذكر فالعصمة هنا، شبيهة بالبرهان الذي رآه يوسف من ربه بعد أن هم بامرأة العزيز "لولا أن رأى برهان ربه" فالراهب يخرق نظام العبادة الذي كان فيه، ويخلق لا توازنا في حياته العادية، لكنه سرعان ما ينتبه إلى ذلك فيقرر العودة إلى توازن حياته، فلحظة القرار هذه هي التي شكلت الكشف في خبر "الراهب" .

نستنتج من خلال هذه الصورة الأولية أن وظيفتي الخرق والكشف هما وظيفتان متكاملتان ومتقابلتان في نفس الوقت، يظهر تكاملهما من أن الواحدة تؤدي إلى الأخرى مباشرة، فكل خرق هو بالضرورة مؤد إلى كشف عن شيء معين، أما تقابلهما فيتمثل في أن الأولى تخلق اضطرابا نظاميا (لا توازنا) في الأحداث، بينما الثانية تمهد إلى التوازن والرجوع بالأحداث إلى وضعها الأصلي.

في النموذجين المواليين المتعلقين بالإثارة الحسية، نلاحظ أن الكشف ارتبط بإفشاء السر الذي كان يحتويه الفضاء المغلق (الصندوق، المنزل)، فابن طولون عندما استدعى الحمال وفتح الصندوق وجد فيه "جارية قد قتلت وقطعت" ، وبالاطلاع على سر الصندوق كشف ابن طولون من خلال الحمال المجرمين الحقيقيين. ونفس الشيء بالنسبة لابن النسوي، فهو يأمر بكبس الدار عندما سمع صوت البرادة، وعند اقتحام الدار "أخرجوا رجلا وامرأة" فكان الكشف في كلا الحالتين مؤكدا للإثارة الحسية.

في ما يتعلق بنماذج الإثارة العقلية، فإن الكشف يتحقق بوصول الشخصية إلى هدفها. فالوالي وهو يأمر المتهمين بتمرير أيديهم على الحبل بالبيت المظلم كان يهدف إلى الوصول إلى المجرم الحقيقي، هذا الأخير خرق أمر الوالي، لكن حيلة الوالي كانت أقوى من ذكاء المجرم، فعند خروج المتهمين من البيت اطلع الوالي على أيديهم، فوجدها ملطخة بالسخام الذي طلي به الحبل إلا اللص الذي خرق الأمر، فإن يده كانت نظيفة غير ملطخة.

يتمثل الفرق الوظيفي بين هذا "الخبر" والخبرين السابقين المتعلقين أيضا بكشف "الجريمة" في أن الخبرين السابقين يتميزان بارتباط وظيفتي "الإثارة" و "الخرق" بنفس الشخصية وهي الشخصية "الكاشفة" أيضا، فالوظائف إذن تتوحد في شخصية واحدة، في حين تتوحد في الخبر الأخير وظيفتا "الإثارة" و "الكشف" في شخصية واحدة "الوالي" بينما يتم الخرق من الشخصية المقابلة "اللص" . ونستخلص من خلال هذه المقارنة أن الوظائف ليست بالضرورة تتوحد في شخصية محورية، بل يمكن أن تتوزع بين شخصيات الخبر كلها.

وعلى العكس من ذلك نلاحظ في "خبر العابد" أن الوظائف توزعت بين الشخصيات فإذا كانت الإثارة قد ارتبطت بالقوم وهم يواجهون برفض العابد "الاستشفاء من مرضه"، ويسخرون منه، فإن الخرق كان من قبل "العابد" الذي قبل التحدي عندما طلبوا منه إشفاء مجنون وهم يظنون أن المجنون سيصيب العابد بسوء، بينما ارتبطت وظيفة "الكشف" بالمجنون عندما خرج من عند العابد وحكى لهم عن "كرامته"، "دخلت على هذا الرجل وأنا على ماقد علمتهم من علتي، لا أعقل شيئا كما رأيتموني، فقربني منه وأدناني، وجعل يده على صدري والأخرى على رأسي فأحسست بطعم السر يدب في جسمي حتى زال مابي". إن المجنون - العاقل يكشف لنا في هذا القول عما دار في غرفة العمليات "بيت العابد". وكيف أشفاه من مرضه، إنه يكشف عن السر المكنون للعابد والذي لم يكن لأحد القدرة للاطلاع عليه. فاطلع عليه هو، في لحظة تحوله من حال الجنون إلى حال العقل.

إن حال العابد كان سرا مخفيا، وهي الوضعية العادية التي كان عليها في حياته وسط الناس، إلا أن تقرب الناس منه، ودخوله معهم في نوع من التحدي لدحض سخريتهم وتهكمهم أخرجه من وضعية "السر" إلى وضعية "العلن" فأصبح الكل يعرف الكرامة التي كان يخفيها في صومعته وفي مرضه[40]، فالكشف هنا لايسير بنا نحو خلق توازن جديد في الخبر، بل يكرس اللاتوازن ظاهريا لكنه في العمق سيكون بمثابة الخطوة التي ستقدم توازنا جديدا بالرجوع والكتمان في الوظيفة الأخيرة.

بهذه الصورة إذن نتعرف على وظيفة الكشف في بنية الخبر الحكائية، فهي وظيفة تحول المسار السردي في اتجاه معين ممهدة لتوازنه الطبيعي الذي فقده مع "الخرق"، وهذا "الكشف" كما لاحظنا يتنوع من خبر إلى آخر بتنوع مواقف الشخصيات والأهداف التي يرمون إليها من خلال الخرق الذي أقدموا عليه، وفي ما تقدم من أخبار لاحظنا أن الكشف يأتي كنتيجة منطقية "للخرف" وتكشف لنا عن مبرراته، فيكون إما مؤكدا للإثارة التي انفتح بها الخبر كما هو الشأن مع ابن طولون وابن النسوي، أو مكسرا للخرق الذي أقدمت عليه الشخصية "الراهب"، أو كاشفا لمجهول أثير في بداية الخبر "التعرف على المجرم من طرف الوالي - إفشاء كرامة العابد".

إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية للكشف، فإنه يؤدي وظيفة أخرى تتجلى في كونه يمثل تمهيدا لنهاية الأحداث. فالخبر يقدم حدثا بسيطا يتجلى في نموه عبر هذه الوظائف،

والواحدة تنقلنا إلى الأخرى، وتكون وظيفة الكشف هي المهيئة للمتلقي لاستقبال نهاية الحدث، والمتمثل في الوظيفة الرابعة والأخيرة والتي تتكفل بإغلاق المسار السردي.

د- الخلاص:

إنها الوظيفة التي تنغلق بها البنية الحكائية، ويتوقف فيها السرد، فالكشف يكون قد هيأ المتلقي لنهاية منتظرة، فتأتي هذه الوظيفة لتتم مضمون الخبر وتوقف حدثه. وهذا الخلاص يتخذ حسب المتن الذي اشتغلنا به صورا متعددة، يمكنها أن تختزل في معظمها في ما يمكن أن نسميه الجزاء والعقاب، أي أن الخلاص يضع الشخصية الفاعلة، أو الشخصية - الموضوع في النهاية المتوقعة لها، وهذا الخلاص قد يكشف عنه الخبر مباشرة كما هو الشأن في الكثير من الأخبار التي توقفنا عندها، وقد يبقى ضمنيا ويستنتجه المتلقي من خلال سيرورة الأحداث.

نلاحظ أن الخلاص يختلف حسب طبيعة الحدث الذي يحتويه الخبر، ففي خبر "الراهب" مثلا نلاحظ أنه ارتبط بالطريقة التي عاد بها الراهب إلى صومعته، وموقفه من الذنب الذي كان سيقع فيه، ففي الكشف "نزلت عليه العصمة"، وفي هذه اللحظة كان بين فضاءين: فضاء العبادة المتمثل في صومعته، وفضاء الخطيئة خارج الصومعة، وكان الجزء الأكبر من جسده مايزال داخل فضاء العبادة، ولم يخترق هذا الفضاء إلا رجل واحدة، فكان عزم الراهب أن يتخلص من هذه الرجل التي أخذت طريقها نحو الخطيئة، وتجلى ذلك في قول الراهب مخاطبا نفسه: "يا نفس: رجل خرجت لتعصي الله تعود إليها، وتكون معي في صومعتي؟ والله لا كان هذا أبدا. قال: فتركها معلقة خارج الصومعة تسقط عليها الثلوج والأمطار، وتصيبها الشمس والرياح، حتى تقطعت، وتناثرت وسقطت". فالخلاص بالنسبة للراهب تجلى في معاقبة النفس، وكان هذا العقاب بطرد ذلك العضو الذي توجه إلى المعصية من الصومعة، فتعرض للفساد والاندثار.

إن الراهب يطرح الخلاص لنفسه والانغلاق للخبر، فلم يتركه مفتوحا للمتلقي لتقديم تأويلاته، بل يجزم في الحكم فلا يبقى للمتلقي أي تدخل في الأحداث. وهذا الخلاص الذي يطرحه الراهب يتواتر في الكثير من الأخبار التراثية، وتكون معاقبة النفس بالنسبة للعابد هي الطريقة التي يطهر بها نفسه من الخطيئة.

يتخذ "الخلاص" صورة مماثلة تقريبا عندما يتعلق الأمر بأخبار ذات طبيعة اجتماعية

أو أمنية، وهي التي قدمناها في الإثارة الحسية أو العقلية. فبالنسبة لخبر ابن طولون، فبعد كشف الجريمة وأصحابها، يكون الخلاص بإنزال العقاب بهم، ونلاحظ أن العقاب لم يكن واحدا بين الحمال والمجرمين، فالأول ضرب مائتي جلدة، بينما الفاعلون الحقيقيون كان مصيرهم القتل. وبهذا الحكم ينغلق الخبر. في مقابل ذلك نلاحظ أن خبر ابن النسوي لم يتضمن نفس "الخلاص"، فكان الكشف بإخراج رجل وامرأة من الدار، وكان من المنتظر أن نتعرف على نوع العقاب الذي سينزله ابن النسوي بالمتهمين، بينما سار الخبر في اتجاه آخر، وتوقف بنا عند تحليل ابن النسوي للإثارة التي حركته للخرق "أن يكبس المنزل"، وكان تبريره جوابا عن كيف علم بذلك كالتالي: "... في الشتاء لايبرد الماء، وإنما هذه علامة بين هذين". فصوت البرادة كان يؤدي وظيفة رمزية لا يعرفها إلا الرجل والمرأة، ولم يكن أحد ليحل هذا الرمز ويتعرف عليه إلا إذا كان في مثل ذكاء ابن النسوي، ومن ثم فحاسة السمع توظف لديه بذكاء (في علاقة بالعقل والتفكير).

إن الخلاص المباشر في خبر "ابن النسوي" بقي غائبا، وترك ذلك للمتلقي ليفسر العلاقة بين الرجل والمرأة، ويحدد نوع العقاب الذي يمكن أن ينزل بهما، وحل محله خلاص غير مباشر بتفسير الإثارة وتحديد قرائنها التي حركت فضول ابن النسوي لاقتحام البيت. يسير الخلاص في نفس الاتجاه في خبر "الوالي واللصوص"، حيث إن الوالي بعد أن كشف عن المجرم الحقيقي "اللص" لم يكن أمام اللص إلا الإقرار بذنبه، وانغلق الخبر بالشكل التالي: "فألزمه بالمال وأقر به". فالتوازن هنا يعود بالتعرف على اللص وإلزامه بالمال الذي سرقه، وبهذا الإلزام يعود المال إلى صاحبه ويستقر الوضع من جديد.

الخلاص إذن هو الوظيفة التي تأخذ على عاتقها إرجاع الأمور إلى مجاريها وكأنها تعود بنا إلى الوضع الطبيعي الذي يجب أن تكون عليه الأشياء في الواقع، فالعابد رجع إلى صومعته للعبادة، والمجرمون نالوا عقابهم.

أما في النموذج الأخير "العابد المريض" فإن الخلاص اتخذ طريقا آخر، فالكشف كان بإفشاء المجنون لسر العابد بعد شفائه من جنونه، ولذلك أراد القوم الاطلاع على هذه الكرامة - المعجزة التي تميز هذا العابد، فأرادوا الدخول إليه، لكن الخلاص هنا يكون باختفاء العابد. فالخلاص إذن هو عودة لتلك السرية التي تميز عالم الزهاد والمتصوفة، فبمجرد انكشاف سره، والتعرف على كرامته اختفى من الوجود، وهذا الاختفاء لو تتبعناه في الأخبار من هذا الصنف فسنجد فيه تنويعا كثيرا، فهو إما عن طريق الرحيل المفاجىء، أو

الطيران في السماء، أو حمله في سحابة، وقد يكون عن طريق الموت المفاجئ.

بهذه الوظائف الأربعة نكون قد قدمنا صورة عامة ومفصلة حول البنية الحكائية للخبر، وتعرفنا على التحولات التي يمر منها من الانفتاح إلى الانغلاق، وكيف تخلق التوترات والاضطرابات الحدثية في الخبر، لتعود من جديد إلى الاستقرار والوضع الأصلي لها. وقد يتبادر سؤال أو أسئلة إلى ذهن الفرد وهو يطلع على هذه الوظائف في الخبر تتعلق بإمكانية نقل هذه الوظائف من البنية الحكائية البسيطة للخبر، إلى بنية مركبة كالحكاية والقصة. وما العلاقة بين البنيتين : البسيطة والمركبة ؟.

في كل لحظة نؤشر على "الخبر"، ونؤكد أن اشتغالنا يقتصر على وصف هذه البنية البسيطة أو النوع البسيط من جوانبه المختلفة، وفي كل لحظة ونحن نحلل تقع في وعينا هذه التعالقات بين البسيط والمركب من الأنواع السردية، ولذلك نضطر إلى الإشارة إليها، ولو بشيء من الاختصار كلما دعت الضرورة إلي ذلك.

في إطار هذه العلاقة بين البسيط والمركب، نستحضر دائما ما توصلنا إليه ونحن نحدد الأنواع السردية، حيث أكدنا أن "الخبر" بوصفه نوعا بسيطا يمكن أن يرقى إلى مستوى "الجنس"، أو نقول "جنس من درجة ثانية" هذا الجنس هو الذي تتفرع عنه الأنواع الأخرى كما وضحنا ذلك في الفصل الثاني من الباب الأول، ومن ثم فإن "الخبر" يبقى نواة مركزية حاضرة في كل الأنواع السردية الأخرى، تبدأ بسيطة، لتنحو مع تطور الثقافة والزمن نحو التركيب، وعلى حد قول محمد القاضي "فالبنى البسيطة أسبق إلى الوجود من البنى المركبة، لقرب البساطة من طور المشافهة، وقرب التركيب من طور الكتابة"[41].

فإذا كان البسيط "الخبر" هو الأصل والمركب "ماتفرع عنه من أنواع سردية" هي فروع له، فإن هذه البنية الحكائية ستكون أصلية وقد تتجاوز الخبر لتستوعب الأنواع السردية الأخرى، وهذا لايعني أن ماقدمناه يعتبر نموذجيا وكاملا، لأن كل تطور في البنية يستدعي تطورا في الخطاطات التي ترافقه، وهكذا تبقى هذه الخطاطة التي وضعناها للخبر مستوعبة لبنيته وفي حاجة إلى التعديل والتطور كلما نقلناها من الخبر إلى أنواع سردية مركبة. وكما سبق وأن أشرنا أن نمو الأحداث في الخبر يكون أفقيا صرفا، في حين أن النموفي الأنواع المركبة يكون أفقيا وعموديا في نفس الوقت، أفقي بالتحول من وظيفة أفقية إلى أخرى كما هو الحال في خطاطة الخبر، وعموديا باعتبار النمو الخطابي الذي يوازي تطور الأحداث وتفريعها بتعدد الشخصيات والفضاءات، فيصبح التحول من وظيفة إلى أخرى أفقيا يتطلب

البحث عن التعالقات الحكائية العمودية والتي يمكن في بعض الأحيان أن تخضع لنفس الوظائف أي أن المرور من وظيفة أفقية إلى أخرى يتضمن داخليا مجموعة من الوظائف الفرعية التي تنمو عموديا لتوصلنا إلى الوظيفة الموالية.

يمكننا أن نوضح معنى النمو الأفقي الصرف في الخبر من خلال النماذج التي قدمناها سابقا، حيث نلاحظ أن المرور من وظيفة إلى أخرى لا يتعدى في بعض الأحيان جملة واحدة أو جملتين، وبالتالي تأتي الوظيفة الموالية مباشرة بعد السابقة عليها، في حين نجد في الأنواع المركبة أن الفاصل بين الوظيفة والأخرى قد يستغرق الصفحات المتعددة وهو ماسميناه النمو العمودي، ويكفي أن نشير إلى الطريقة التي قدم بها سعيد يقطين البنية الحكائية في السيرة الشعبية في كتابه "قال الراوي"، لنتعرف على الفرق بين النمو الأفقي والعمودي.

إن "الخبر" كنوع بسيط يمكن أن نقابله بالجملة البسيطة في اللسانيات، فهي لاتتجاوز الفعل الواحد في حين أن الأنواع المركبة هي شبيهة بالجملة المركبة، وكما هو معلوم فإن الجملة البسيطة قد تكون أحيانا جزءا من الجملة المركبة، وكما يتضح عند سعيد يقطين فالجملة البسيطة جملة فعلية تحتويها جملة مركبة كبرى هي "الجملة الاسمية"[42]. ونحن هنا اقتصرنا على الجملة البسيطة التي يمثلها "الخبر" كنوع سردي بسيط.

اقتصرنا ونحن ندرس "البنية الحكائية" في الخبر على تحليل الفعل من خلال الوظائف الأربعة التي استخلصناها دون أن نتجاوزها إلى عناصر أخرى ترتبط بجانب الحكائية كالفاعل، والزمان والمكان، ومبررنا في ذلك هو أن الخبر هو نوع يهتم بالفعل (البسيط) أكثر من أي عنصر آخر في السرد، فالأخبار تنزع إلى تقديم الوظائف على الشخصيات، فما يقال أهم من القائل، وما يحدث أهم من الفاعل[43] فالوظيفة إذن هي المركزية في الخبر وهي البؤرة التي يدور حولها السرد. ومن ثم كان اهتمامنا بها أكثر، وسنقوم بدراسة الشخصيات في فصل لاحق ونحن نتحدث عن الواقعي والتخييلي في "الخبر". أما الزمان والمكان فيبدو أنهما شبه غائبين على مستوى البنية الحكائية، ويتضح ذلك من خلال كل النماذج التي قدمناها سابقا، فصومعة الراهب بقيت مجردة، وكذا بالنسبة لابن طولون وابن النسوي والوالي، والعابد، كلها شخصيات تقوم بأفعال وتؤدي أدوارا لكن دون أن يتحدد فضاء هذه الأدوار والأفعال ولازمنها.

وقد يدفعنا هذا إلى القول بأن المرور من البسيط إلى المركب هو هذا المرور من اللازمنية واللامكانية إلى الزمنية والمكانية. وعلى حد قول الفقهاء واللغويين "يوجد في الفرع مايوجد في الأصل وزيادة". فالأصل هو "الخبر"، ويتضمن الحدث والشخصيات والفرع هو الأنواع المركبة وتتضمن إلى جانب الأحداث والشخصيات الزمان والمكان.

5.1) تركيب :

توقفنا في هذا الفصل عند البنية الحكائية في "الخبر"، ومن خلال الوصف الذي قمنا به استخلصنا أن "الخبر" باعتباره بنية حكائية بسيطة يتميز بالإيجاز والبساطة في الأحداث، ولعل النماذج التي اشتغلنا بها توضح جليا أن هذه البنية البسيطة في إيجازها لا تتعدى الحدث الواحد تركز على تقديمه عبر خطوات متلاحقة تفضي بك كل خطوة إلى الأخرى مباشرة، ولهذا فإن الخبر لا يعرف تنويعا حكائيا بالجمع بين أحداث مختلفة تدور في فضاءات متباينة لا تتوحد إلا في نهاية الأحداث. بل إن التركيز يتم على الحدث وبصورة دقيقة من خلال هذه الوظائف الأربع التي قدمناها. ويمكن أن نسجل بعد هذا التحليل الملاحظات التالية :

- امتياز الخبر بوحدة الحدث، وببنية حكائية بسيطة تقدم أحداثه في الغالب خارج الفضاء والزمن، فإذا كان بالإمكان أن نتحدث عن الزمن في بعض الأخبار من خلال الشخصيات التي يتضمنها "آبن طولون" "المعتمد بالله" "هارون الرشيد" "الحجاج بن يوسف" وهي شخصيات تموقعنا في أزمنة تاريخية معينة، فإن معظم الأخبار قد تخرج عن هذا العرف لتقدم أحداثا خارج الزمن، فنصادف شخصيات عامة وعادية لاتحيلنا على زمن بعينه "راهب يهودي" "عابد نصراني" "رجل وامرأة" "عاشق" "أعرابي". وطبيعة هذه الشخصيات تعطي إمكانية للحدث بأن يتموقع في أي زمن شاء. ونفس الشيء بالنسبة للفضاء، حيث تبقى الفضاءات عامة ومن دون ملامح، أو يدور الحدث خارج الفضاء.

- اعتماد البنية الحكائية في الخبر على التقليص والإيجاز، ولهذا فالحدث في الخبر ينمو أفقيا دون أن تتاح له إمكانية النمو عموديا، وحتى هذا النمو الأفقي يتم بنوع من التركيز الشديد يجعل النهاية تحيل على البداية مباشرة، فانغلاق الحدث هو تأكيد لما انفتح عنه، ويتيح للمتلقي إمكانية استيعابه بسرعة.

- اهتمام الخبر بالحدث كبؤرة له، وليست الشخصيات سوى آليات أو أدوات

لتحريك هذا الحدث ونموه، فغياب الاهتمام بالشخصيات أو الأمكنة والأزمنة، يجعل الحدث وكأنه ينمو من تلقاء نفسه، والمتلقي يتابع الحدث دون أن يهتم بالقائم به.

- وأخيرا نقول : الخبر بنية سردية بسيطة يطبعها الانسجام والإيجاز، وتجعل بؤرتها في الحدث دون غيره من العناصر الأخرى التي يحتويها السرد.

الهوامش

1- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق. ص 3.

2- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للناشرين المتحدين 1986.

3- بروب ، ص34.

4- نفسه، ص 36.

-5 C Bremond : Logique du récit, ed.Seuil. Paris 1973

-6 C Bremond : La logique des possibles narratifs. communication 8.

-7 Ibid P 66.

-8 Ibid P 67 - 68.

-9 Bremond , Logique du récit, p 131.

-10 Ibid P 133.

-11 Greimas, Du sens, Essai sémiotique, p 17.

12- تبنينا في ترجمة مصطلح الترجمة التي قدمها سعيد يقطين : "قال الراوي" رغبة منا في توحيد المصطلح السردي، حيث عثرنا على ترجمات متعددة لهذا المصطلح أهمها" السردية، السردانية، الصوغ السردي، الصوغ الحكائي.

-12 Greimas et Courtés, Sémiotique, Dioctionnaire raisoné du langage, t1, p 247.

14- سعيد يقطين : قال الراوي : ص 15.

-15 Groupe Entreverne, Analyse sémiotique des textes, p 14.

-16 Ibid P 14.

-17 Van Dijk, Grammaire textuelle et structures narrative, in Sémiotique narrative textuelle. P ; 177.

-18 R. Barthes, introduction à l'analyse structurale du récit, in communication 8.

-19 T. Todorov , les catégories du récit littéraire, Communication 8.

-20 T. Todorov, Grammaire de Décaméron.

-21 R. barthes, communication 8. p 11.

-22 T. todorov, communication 8, p 132.

23- نشير هنا إلى ماقدمته من تطبيقات في كتابها فن القص في النظرية والتطبيق المشار إليه سابقا، ودراستها حول السيرة الشعبية.

24- نبيلة ابراهيم، لغة القص في التراث العربي القديم، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير - مارس، 1982 ، ص : 17.

25- نبيلة ابراهيم : ص 83 - 84 .

26- سعيد يقطين : "قال الراوي" المركز الثقافي العربي بيروت الطبعة الأولى 1997 .

27- سعيد يقطين، قال الراوي ص : 7.

28- نفسه، ص : 7.

29- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية.

30- محمد القاضي : ص 443 وما بعدها.

31- نفسه، ص355.

32- R. Barthes. Communication 8 , P 14.

33- ابن الجوزي : "ذم الهوى" ص 197 .

34- ابن الجوزي، الاذكياء : ص : 83.

35- ابن الجوزي، الاذكياء ص : 84 ومابعدها.

36- ابن الجوزي : اخبار الظراف والمتماجنين، ص : 109 - 110 وكذا الاذكياء ص 85.

37- ابن الجوزي، الاذكياء ص : 87.

38- ابن الجوزي، روح الارواح : ص 29.

39- سورة يوسف الاية : 24.

40- يمكن العودة إلي الكثير من الأخبار والحكايات الواردة في مصنفات ابن الجوزي وغيره من المهتمين باخبار المتصوفة لندرك أن اكتشاف الكرامة يليه مباشرة اختفاء العابد بطريقة من الطرق التي ذكرناها.

41- محمد القاضي، ص : 364 .

42- سعيد يقطين، قال الراوي : ص 31.

43- محمد القاضي، ص : 406 .

الفصل الثاني
الخبر والنمطية

1.2) تأطير

2.2) تصورات نظرية

3.2) أنماط الخبر

4.2) تداخل الأنماط

5.2) تركيب

1.2) تأطير :

إذا كان اهتمامنا قد انصب في الفصل السابق على الجوهري الثابت في الخبر، والمتمثل في "الحكائية" التي تجعل من الخبر فعلا سرديا، واستنادا على الأخبار التي تضمنتها مصنفات ابن الجوزي ووضعنا خطاطة عامة تصف نمو البنية الحكائية في الخبر بصفة عامة، فإننا في هذا الفصل سنقف عند مقوم أساسي لايقل أهمية عن ذلك الجوهري الثابت الذي تمثله البنية الحكائية؛ يتمثل هذا المقوم في "طبيعة الخبر" في إطار ما أطلقنا عليه "النمط". والحديث عن النمط هو استحضار لمقولة ثابتة من الدرجة الثالثة، أي بعد مقولتي الجنس الثابتة من الدرجة الأولى والنوع الثابتة من الدرجة الثانية. واعتبار مقولة "النمط" ثابتة نابع من تداخلها المعقد مع المقولتين السابقتين بدرجة يصعب معها فصل الواحدة منها عن الأخرى؛ ووضعناها في درجة ثالثة لأنها تخرج بطبيعتها من الوحدة الجوهرية إلى التعدد العرضي، وإن كان هذا التعدد محدودا، إذ لايتجاوز التفرع إلى ثلاثة أنماط تتحدد انطلاقا من علاقة العمل السردي - الخبر - بالتجربة الإنسانية، ، أو في علاقته بالواقع.

النمطية إذن تلحق النوع كما تلحق الجنس على حد سواء، ويمكن ظاهريا أن تتبادل الموقع مع الجنس والنوع في جعلها أصلا تتفرع عنها المقولتان الأخريان، إلا أن أصلية مقولة الجنس نابعة أساسا من ارتباطه بالجوهر الثابت في كل عمل سردي، أي أنه الوحدة الصغرى التي تلتقي فيها كل الأنواع السردية، ومن تم يكون الاتجاه من الوحدة إلى التعدد أو التنوع هو التدرج المنطقي الذي يمكن اتباعه في كل تصور نظري. وعندما ننتقل إلى النمط نجد أنفسنا أمام علاقة ثلاثية الأبعاد تواترت بصورة واضحة عند العديد من النقاد والفلاسفة والأنتروبولوجيين وتتمثل في الشكل التالي :



إذا كانت الأبعاد التي تطرحها النمطية في مظهرها تبدو واضحة وبسيطة باعتبار أن

التجربة الإنسانية في إنتاج محكياتها لم تستطع وعبر العصور الخروج عن هذا الإطار العام، فإن الإشكال الذي يطرح نفسه بقوة هنا هو : ما هي الحدود الفاصلة بين هذه الأنماط؟ وما العلاقة التي يمكن أن تكون بينها؟ وإلى أي حد يمكن أن تتداخل في العمل الواحد ؟

أسئلة مركزية سنحاول الإجابة عنها عبر مرحلتين أساسيتين : في المرحلة الأولى سنتوقف عند مجموعة من التصورات النظرية العربية منها والغربية التي طرحت هذا الإشكال لنتعرف على مختلف التصورات التي قاربتها وما توصلت إليه من نتائج، وسنحدد من خلال ذلك الإطار العام الذي سنعالج به هذه النمطية في المرحلة الثانية، حيث سنقارب تطبيقيا من خلال المتن الذي نشتغل به تجليات هذه الأنماط وعلائقها وطرق اشتغالها في الخبر العربي بصفة عامة.

أثيرت مسألة النمطية بالطريقة التي نشير إليها هنا منذ أقدم العصور؛ ولعل "فن الشعر"[1] لأرسطو يعكس صورة واضحة عن التجربة الإنسانية في علاقتها بالواقع من خلال مفهوم "المحاكاة" ويحيل هذا المفهوم على الطرق التي يعكس بها الأدب الواقع، وهو يحاكي أفعالا شخصية، ومن خلال هذه المحاكاة حدد أرسطو الأنماط في المأساة والملهاة والملحمة[2]؛ حيث يحاكي الأدب في الحالة الأولى شخصيات فوق الواقع، وفي الثانية شخصيات دنيا من الواقع وفي الثالثة شخصيات تطابق الواقع.

2.2) تصورات نظرية :

1.2.2) التصورات الغربية :

تم التركيز في مجموعة من الدراسات الغربية على تحليل هذه الأنماط انطلاقا من مفهوم الواقعية في الأدب، ولهذا كانت هذه الدراسات تجد في أعمال زولا وبلزاك وفلوبير النماذج الرئيسية لدراسة الواقعي في الأدب في مقابل اللاواقعي المتمثل بالنسبة إليها في الإنتاجات الأدبية التي سبقت المرحلة، خصوصا كتابات القرون الوسطى وفي مقدمتها أعمال فرانسوا رابليه François Rablais ؛ ولن نناقش هذه الدراسات بعمق مادام هدفنا هو دراسة أنماط الخبر في الثقافة العربية، ولا نهدف إلى إثبات أو نفي واقعية رواية القرن التاسع عشر في أوربا، وسنتوقف فقط عند بعض المفاهيم والتصورات التي تبدو أساسية بالنسبة إلينا من أجل تنميط الأعمال السردية، مركزين على المستويات التي نوقشت في بعض هذه الدراسات ومدى إجرائيتها في وضع فواصل منطقية ومضبوطة بين هذه الأنماط.

نتوقف في البداية عند مقال إيان واط Ian Watt "الواقعية والشكل الروائي" (3) (Réalisme et forme romanesque)، وكما سبق الذكر لن نشير إلى ما قدمه من صور ونماذج حول رواية القرن التاسع عشر في مجال الواقعية مقتصرين على تقديم صورة عامة عن الأسس التي انطلق منها في تحديد مفهوم ا لواقعية.

في البداية يقدم واط جردا مفصلا عن الواقعية في الأدب أولا ثم في الفلسفة ثانيا، مركزا على رواد المذهب في الأدب والفلسفة، وبعد مناقشة كل اتجاه على حدة، يأتي واط في الأخير ليقدم العناصر التي تتحكم في واقعية الأدب ويجملها في ما يلي :

أ- الشخصية : يرى واط أن هناك فرقا بين الشخصيات في الكتابة الواقعية والكتابات التخييلية، فالكتابة الواقعية تقدم شخصيات ترتبط بالمعيش اليومي، ويكون ذلك من خلال انتقاء شخصيات عادية ومألوفة، ومنحها اسما شخصيا وعائليا في الوقت نفسه[4]؛ وهي أسماء تلائم الشخصيات التي تحملها[5]. في المقابل يرى واط أن أدبيات ما قبل الواقعية، وفي القرون الوسطى على الخصوص، كانت تتوجه نحو الشخصيات النمطية[6]، بحيث كانت تفضل الأسماء التاريخية أو النمطية؛ وبالتالي فإن الشخصيات في الأدب التخييلي مميزة بخصائصها، وتقصي كل استحضار للحياة الواقعية اليومية[7]. إن الشخصيات التخييلية التي تتميز بهذه الصفات تضمن استمراريتها في الزمن لأنها تحمل دلالة أخلاقية أكثر من دلالتها الواقعية؛ ومن ثم فإن الحدود الأولى التي يضعها واط بين الواقعي والتخييلي تتمثل في طريقة تقديم الشخصيات، فنمط الشخصيات مقوم أساسي في تنميط كل عمل سردي.

ب- الزمن : وهو المقوم الثاني الذي يناقش من خلاله واط مفهوم الواقعية، وهو في نظره القوة الموجهة لتاريخ الإنسان الفردي والجماعي، ويميز بين الزمن الواقعي والتخييلي باعتبار أن التقاليد الأدبية السابقة للواقعية (التخييلية) تستخدم قصصا لازمنية بصفتها مرآة لحقائق أخلاقية ثابتة (ص 28)، في حين أن الزمن في الرواية يتميز بحبكته من خلال تناول تجربة ماضية وبصفتها سببا للحدث الحاضر (ص 28)؛ إلى جانب ذلك فالرواية باعتبارها نموذج الكتابة الواقعية اهتمت بتطور الشخصيات داخل مجرى الزمن (ص 29).

ج- المكان أو الفضاء : إذا كان السرد التخييلي في نظر إيان واط هو سرد لازمني في مقابل السرد الواقعي الذي يتأطر في الزمن ويعالج سيرورة الفرد داخل المسار الزمني، فإن الفاصل الثالث بينهما أيضا يتجلى على مستوى البنيات الفضائية، فالسرد التخييلي

غالبا مايدور في محيط مجرد، في مقابل السرد الواقعي الذي يهتم بالمحيط الفيزيقي الواقعي (ص 34)، وهذا المحيط الفيزيقي كما أطره رواد الرواية يحيل في معظم الأحيان على فضاءات ذات مرجعيات خارجية (مدينة روان في رواية مدام بوفاري مثلا). والحديث عن هذه المقومات الثلاثة يدعونا بالضرورة إلى استحضار مقوم رابع للتمييز بين الواقعي والتخييلي.

د- اللغة: تتجاوز الواقعية الزخارف البلاغية والتنميقات اللفظية وفي مجال الوصف كانت تقدم الأمور كما تحدث تماما، في المقابل نجد أن الأدبيات الكلاسيكية كانت تتعامل مع اللغة باعتبارها وسيلة تهتم بالجماليات الظاهرية (ص 36). فاللغة الوصفية في الأدب الواقعي تهتم بتقديم الشخصيات والمكان لتموقع القارئ في فضاء يوهم بالواقعية، بينما لغة التخييلي تبقى مجردة وبعيدة عن ملامسة هذا الواقع، فهي لاتخررج عن الإطار النمطي الذي كان يهدف الأدب التخييلي إلى تحقيقه.

هذه العناصر إذن كانت هي المقومات الأربعة الأساسية التي ميز بها إيان واط بين الواقعي والتخييلي، وكما سبقت الإشارة إلى ذلك، فواط كان يحدد الواقعي من خلال ما أنتجته الرواية الواقعية في أوربا خلال القرن التاسع عشر، ومن ثم نلاحظ غياب الإشارات إلى الأنماط الأخرى التي يمكن أن يتضمنها الإنتاج السردي كالعجائبي والتخيلي وغيرهما.

في مقاله المعنون ب "أثر الواقع" "L'effet du réel" [8]، يسير رولان بارت R.Barthes في نفس الاتجاه تقريبا، حيث يعتمد على الوصف عند فلوبير، ويتحدث عن الجزئيات الدالة والجزئيات غير الدالة، ووظيفة كل واحدة منها في العمل السردي، وما يهمنا نحن في هذا المقال هو الطريقة التي قدم بها الواقعي في الأخير وهو يقابله بـ "المشابه للواقع" و "التخييلي" و "التاريخي"، مؤكدا أن مفهوم الواقع ومنذ العصور القديمة كان إلى جانب التاريخ (ص 88)، لأنه (أي الواقع) يشكل مرجعا أساسيا في المحكي التاريخي والذي يفترض فيه أنه يروي "ماحدث فعلا" (ص 87). ومن ثم يعيش التاريخ باعتباره محكيا واقعيا إلى جانب المحكيات "المشابهة للواقع"، وهذا المشابه للواقع هو الذي أحاله بارت على "الأدب الواقعي"، مؤكدا أن المحكي الأكثر واقعية... يتطور تبعا لطرق لا واقعية (ص 89)، وهو مايطلق عليه "الوهم المرجعي" (ص 89).

يحاول بارت من خلال هذا التصور إعادة تأسيس مفهوم الواقع، فيجعله مرتبطا بما هو تاريخي، مادام أن التاريخ يحكي ماوقع فعلا، وفي مقابل ذلك يضع التخييلي المتعلق بالأدب "الواقعي" ويشير إليه بـ "المشابه للواقع"، فتكون الواقعية في أصولها السردية

لاتخرج عن إطار التخييلي العام الذي يمرر فيه الموضوعي "الواقع" عبر "الذاتي" شخصية المؤلف، فيفقد كثيرا من مصداقيته الواقعية وإن كان يوهم بها. ونسجل مع بارت انطلاقا من هذا الموقف قاعدة أساسية مفادها أن الواقعي يرتبط بالتاريخ الذي يتحمل مسؤولية تسجيل الوقائع كما هي.

يثير تودوروف T.Todorov هذه القضية من جانب آخر وهو يحدد مميزات العجائبي Le fantastique في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي"[9]، ويركز بالدرجة الأولى على موقع العجائبي باعتباره يحدد في علاقته بالواقعي le réel والتخيلي l'imaginaire[10]، فيؤكد أن العجائبية تتحقق فقط لحظة التردد (le temps d'une hésitation)[11]، وبعد هذا التردد يقرر القارئ إما اعتبار أن قوانين الواقع قادرة على تفسير الظاهرة وبالتالي تصبح في إطار الغريب (étrange)، أو أن الظاهرة تحتاج إلى قوانين جديدة لتفسيرها، ونكون بالتالي في إطار العجيب (Le merveilleux)[12].

انطلاقا من هذا التصور الأولي الذي يطرحه تودوروف نلاحظ أنه يهتم بالظواهر والأنماط اللاواقعية، وهي إما أن تكون قريبة من الواقع ويدمجها في الغريب، أو بعيدة عن الواقع ويدمجها في العجيب، واللحظة السابقة عن تأطير النمط في هذه الخانة أو تلك هي التي يسميها العجائبي. إلا أن هذه الصورة التي يقدمها تودوروف تترك خانة فارغة[13] بين النمطين يمكن أن تشكل موقعا لنمط ثالث ويمكن أن نقدمها على الشكل التالي:

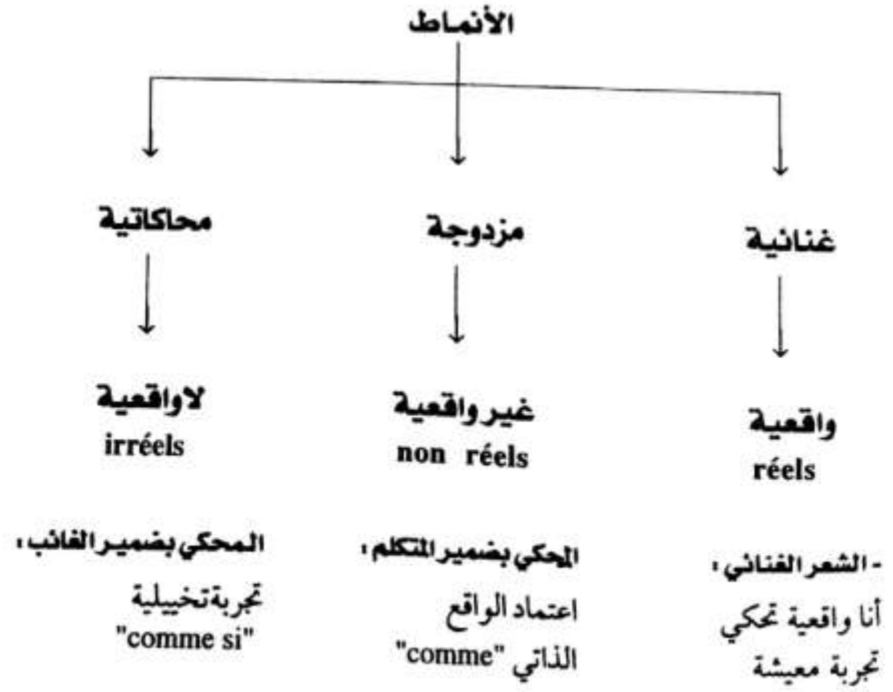
العجيب	?	الغريب

فعندما يخلق التردد لدى القارئ أمام نص معين، فإن هذا التردد ينتهي بالنسبة لتودوروف بإحالة الظاهرة على أحد هذين النمطين، ويظهر من ذلك أنه اشتغل فقط على المحكي التخييلي، فصنفه إلى محكي يقارب الواقع "الغريب" ومحكي لايقارب الواقع "العجيب"، ولم يقدم لنا المحكي الذي يطابق الواقع أو يسجله كما هو على طريقة المحكي التاريخي، وهو في الغالب لايخلق أي تردد لدى القارئ باعتباره يعكس الواقع بكل موضوعية.

من الدراسات التي اهتمت بالأنماط في إطار نظرية الأجناس، نشير إلى محاولة الناقدة الألمانية كايت هامبورغر Käte Hamburger في كتابها "منطق الأجناس الأدبية" (Logique des genres littéraires)[14]، وتعالج ذلك من خلال المحاكاتي/ الغنائي،

(mémésis / lyrique) ، فترى أن الأجناس الغنائية خصوصا في الشعر تتميز بـ "أنا واقعية" تحكي تجربة معيشة، وبالتالي فهي تمثل نوعا من الواقعية الذاتية (ص 288)، في المقابل ترى أن التخييلية أو المحاكاتية تتمثل في المحكي بضمير الغائب، فهو يوظف أدوات واقعية من النمط الطبيعي naturaliste، في توافق مع الواقعية التجريبية، فهي إذن تجربة تعاش كـ "لا واقع"، أو واقعية تخييلية لشخصيات تخييلية (ص 289). وبين الغنائي والمحاكاتي تضع النمط المزدوج الذي لا يرقى إلى واقعية الأنا الغنائية، كما أنه يتميز عن المحكي بضمير الغائب الذي يوحي باللاواقعية، باقترابه من الواقع، أو بجعله من الواقع مادة أساسية له كما هو الحال في السيرة الذاتية والرواية التراسلية. ومن ثم تؤكد أن الموقع المنطقي للمحكي بضمير المتكلم يتأسس إذن من خلال مفهوم ملفوظ الواقع المختلق "la réalité feint" (ص 277).

تأسست هذه النتائج التي قدمتها كايت هامبورغر على مناقشة طويلة وهي تحلل مفهوم "التخييل الأدبي" من خلال علاقة التخييل بالواقع، مستحضرة في ذلك لفظين يحيلان على مفاهيم متقاربة وهما "Fiction" و "Feint" فالأول بالنسبة إليها يرتبط بـ "comme si" الذي يحيل على افتراضات تخييلية، فيكون التخييل (fiction) بمثابة إنتاجات لا واقعية irréel، بينما يرتبط اللفظ الثاني (feint) بما يمكن أن نشير إليه بإعادة إنتاج الواقع، حيث تكون الصورة المنتجة في الأدب تشبه الواقع، وعبرت عنها بـ "comme". فهناك إذن بالنسبة لهامبورغر ثلاثة مستويات أساسية : الواقع le réel، غير الواقع (المشابه للواقع) non réel، اللاواقع irréel. ويمكن أن نلخص تصور هو مبورغر في الترسيمة التالية :



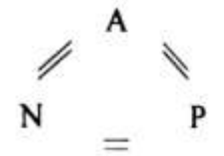
فالمحكي بضمير المتكلم، وإن كان يحمل شيئا من الواقعية، فهومبورغر تعتبره بمثابة محكي تخييلي، باعتبار أن كل المحكيات التي تأتي بضمير المتكلم هي غير واقعية خصوصا إذا ماقورنت بالمحكي اللاتخييلي المتمثل في المستندات التاريخية (ص 275)، ومن هذا المنطلق تقدم المحكي التاريخي باعتباره محكيا واقعيا يعكس الواقع بقدر كبير من الأمانة والصدق.

يقدم هذا التصور الذي تطرحه هامبورغر إمكانيات كبيرة في تنميط "الخبر" أو السرد" بصفة عامة، من خلال صياغتها لمستويات نمطية تبدو أكثر انسجاما، وتتمثل في: le réel. Le non réel, l'irréel ، إلا أن اعتمادها على مفهوم "الضمير" في المحكي للتميز بين الأنماط لا يصمد أمام النقد الموضوعي، فالضمير وحده وبهذه الصورة لا يكفي لتمييز الواقعي عن غير الواقعي واللاواقعي، بل على الناقد أن يختار مقاييس موضوعية تكون قادرة على وضع فواصل وحدود مضبوطة بين الأنماط. فالضمير سواء كان للمتكلم أو الغائب قد يتخذ بعدا نحويا تركيبيا يرتبط بالشخصيات التخييلية الفاعلة في الأحداث، كما يمكنه أن يرتبط بالسارد، دون أن يكون له أي بعد مرجعي للتحكم في طبيعة العمل النمطية، ومن ثم فإن الاعتماد على الضمير كمقياس للتمييز بين الواقعي واللاواقعي يحتاج إلى المزيد من التدقيق والتركيز على طبيعة الضمير الذي يمكن أن نحيل عليه في هذه الحالة.

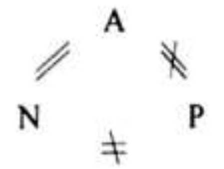
انطلاقا من هذه الأرضية التي وضعتها هامبورغر يعمل جيرار جنيت على إعادة التأسيس من خلال المقابلة بين "المحكي التخييلي" "le récit fictionnel" و "المحكي الوقائعي" "le récit factuel" [15]، فبعد الإشارة إلى ما قدمه سابقا حول خطاب المحكي في كتابه "خطاب المحكي الجديد" من عناصر ترتبط بالخطاب السردي، كالترتيب والسرعة والتواتر والصيغة والصوت، يؤكد جنيت على أن عنصرا واحدا من بين هذه العناصر هو الكفيل بتمييز التخييلي عن اللاتخييلي (الوقائعي)، وهو الصوت من خلال تحليل مستواه "من يتكلم؟" [16]؛ وفي دراسة الصوت يتوقف بالأساس عند العلاقة بين المؤلف والشخصية، فعندما نكون أمام محكي المؤلف فيه ليس هو الشخصية الفاعلة ($A \neq P$) نكون أمام ماهو تخييلي في إطار ما أطلق عليه اسم البيوغرافية التخييلية Allobiographie [17]، والتي تكون إما جوانية Homodiégétique أو برانية Hétérodiégétique، أو أمام ماهو وقائعي براني على العموم كما هو الشأن في الكتابة التاريخية أو في البيوغرافية (ص 80). أما عندما يتعلق الأمر بعلاقة السارد بالمؤلف، فإن ذلك يطرح تمييزا دقيقا، حيث ائتلاف السارد والمؤلف ($A = N$) يعطينا المحكي الوقائعي، فيتحمل المؤلف كامل المسؤولية فيما يقدمه، ويرفض كل استقلالية للسارد كشخصية تخييلية؛ في المقابل نلاحظ أن انفصال المؤلف عن السارد ($A \neq N$) يضعنا أمام المحكي التخييلي الذي يضع مسافة بين المؤلف وما تقدم من

أحداث من خلال خلق شخصية السارد التخييلية، والتي قد يؤشر عليها في السرد بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

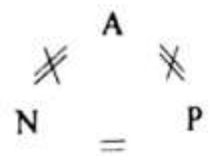
من هذا الموقع يرى جنيت أن الأوطوبيوغرافية بضمير الغائب تقترب أكثر من التخييل منه إلى المحكي الوقائعي، باعتبار أن التخييلية على حد تعبير باربارا هيرنشتاين سميت تتحدد أكثر بتخييلية السرد منه بتخييلية القصة (ص 81). كما يشير جرار جنيت إلى أن النص التخييلي يعلن عن نفسه كما هو بواسطة الموازيات النصية Paratextuelles التي تهدف إلى تأطير القارئ انطلاقا من التصريح بجنس النص (ص 89)؛ إلى جانب بعض المؤشرات الخطابية التي تضع فاصلا بين النص وصاحبه "زعموا، يحكى، قال الراوي، . . . " . إلى جانب ذلك يرى جنيت أن التمييز بين التخييلي والوقائعي يستند على مجموعة من المكونات الداخلية للمحكي كأسماء الشخصيات والأساليب، والموضوعات الملفوظية، وغيرها. ويلخص جنيت هذه الصورة التي تقدم أنواع المحكيات من خلال العلاقة الثلاثية بين المؤلف والسارد والشخصية على الشكل التالي(18) :



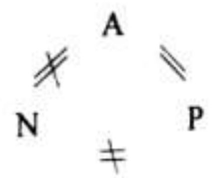
الأوطوبيوغرافية Autobiographie



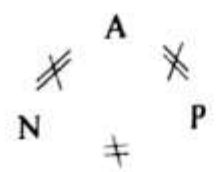
المحكي التاريخي (البيوغرافية)
Récit Historique (Biographie)



التخييل الجواني
Fiction homodiégétique



الأوطوبيوغرافية البرانية
Autobiographie Hétérodiétique



التخييل البراني
Fiction hétérodiégétique

في هذه الأشكال الخمسة الشكل الثاني وحده هو الذي يمكن أن يعتبر نموذج الوقائعي الصرف، لأن التاريخي في معناه العام يلتزم بتسجيل ماوقع بالفعل، ويقدم الخبر في صورته الدقيقة مما يجعله واقعيا قلبا وقالبا؛ في حين تبقى الأشكال الأربعة الأخرى منضوية تحت اللاواقعي، وقد يكون هذا اللاواقعي شبيها بالواقع أو ممكن الوقوع فيمثل التخييلي المحاكاتي، ونجد نماذجه المثلى في الأوطوبيوغرافية بضمير المتكلم أو ضمير الغائب، وقد يكون تخيليا ولا يقارب الواقع بأي وجه من الوجوه إلا إذا كان في صورة استعارة أو مجاز، ومن الأشكال المتواترة في ذلك النموذج الخامس، حيث يبقى المؤلف منفصلا عن السارد، ويقدم هذا الأخير أحداثا هو منها على مسافة.

يظهر من خلال هذه الصورة العامة والموجزة التي قدمناها حول التصورات الغربية في ما يخص الواقعي واللاواقعي أن المعايير تختلف، والتصنيف يتعدد، والأدوات الإجرائية في ذلك تتنوع كثيرا، ولهذا علينا أن نتعامل معها بنوع من الحذر، ونراعي خصوصيات المتن الذي نشتغل به حتى نتمكن من تقديم معايير وأدوات كفيلة بتصنيف هذه النصوص في إطار ما أسميناه بالنمطية، وقبل هذه الخطوة سنتعرض بإيجاز إلى بعض التصورات العربية التي اهتمت من جانبها بالتخييلي وعلاقته بالواقعي.

2.2.2) التصور العربي :

من المكونات الأكثر إثارة في الدراسات العربية لمسألة النمطية، المكون المنطقي الذي يرتكز على تصنيف الخبر في ثنائية أساسية هي : الصدق / الكذب، ومعلوم أن هذه الثنائية نصادفها في العديد من الكتب النقدية والبلاغية العربية، خصوصا عندما يتعلق الأمر بالخبر، أو في تصنيفات الكلام بصفة عامة؛ وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك في مدخل هذه الدراسة ونحن نتوقف عند تصور ابن وهب الكاتب للخبر. وإلى جانب هذه الثنائية يمكن أن نستحضر أيضا مفهوم التخييل والمحاكاة بالصورة التي قدمها الفلاسفة العرب، وإن كانوا يركزون على الشعر دون النثر، وعلى الرغم من ذلك سنجد لديهم مجموعة من الأدوات والمفاهيم التي تحدد خصوصيات التأليف الشعري خاصة والأدبي عامة في علاقته بالتخييل من جهة والواقع من جهة ثانية.

في ما يخص ثنائية "الصدق / الكذب" اتفق النقاد والبلاغيون على أن الصدق ما طابق الواقع، والكذب هو ما خالف الواقع، وقد تطورت هذه الثنائية لترتبط بثنائية أخرى اشتغلت إلى جانبها في كتب النقد وهي "الخاصة / العامة"، فكان كلام الخاصة مرتبطا

بالصدق وكلام العامة مرتبطا بالكذب. والمتتبع للصراع بين الطائفتين سيلاحظ أن العامة عملوا كل ما في وسعهم من أجل أن يعطوا لكذبهم هذا مشروعية إلى جانب صدق الخاصة، وكان ذلك عن طريق اختلاق الأسانيد، واعتماد المشهورين من الرواة، وكان السند يرفع أحيانا إلى الرسول ﷺ، وتحت هذه السلسلة الطويلة من الرواة يدرج العوام ماتجود به قريحتهم الأدبية ومخيلاتهم الواسعة، وبالتالي أنتجت نصوصا خبرية وحكائية لا يصلها بالواقع إلا هذه الأسانيد، والشخصيات التي لها مرجعيتها التاريخية.

نستخلص من هذه الثنائية أن الواقعي عند العرب ارتبط بمفهوم الصدق "المطابق للواقع"، وهذا الصدق هو من إنتاج الخاصة "المتصلون بالثقافة الرسمية" ويعظون بأمر من السلطان أو الأمير. والملاحظ أن معظم هؤلاء الخواص ينتمون إلى المؤرخين والفقهاء الذين لهم مكانتهم الاجتماعية والعلمية في المجتمع، في المقابل نلاحظ أن "لاصدق" أو الكذب ارتبط لديهم بقصاص العامة الذين ينحتون في الأحاديث، ويتزيدون في ما يسمعون، ويتقولون كلاما عن الخاصة لاعلاقة له بهؤلاء.

عندما نستحضر ابن وهب الكاتب وهو يحلل هذه العلاقة[19]، نلاحظ أنه يشير إلى كلام الخاصة الذي يرتبط بالصدق، وكلام الخاصة الذي ينحو نحو الكذب في تقليد العامة، ويأتي إما للترويح عن النفس أو لمحاكاة هؤلاء العامة في كلامهم[20]، وهو كذب محمود لأن المراد به الجد لا الهزل، ثم هناك كذب العامة "أو هزل العامة" وهو مردود مرذول؛ ونصبح بالتالي أما ثلاثة مستويات من الكلام وهي: الصدق، الكذب، ويتوسطهما لاصدق لاكذب، هذا النمط الثالث يقترب في غالبه إلى الصدق بحكم انتسابه إلى الخاصة، ويمكن أن نقدم ذلك على الشكل التالي:



فيكون الأول (الصدق) هو المطابق للواقع، فيقدم لنا الواقعي في صورته الحقيقية، ويكون الثالث (الكذب) مطابقا للاواقعي، ولا يمت بأية صلة للواقع أو الحقيقة، ويبقى الثاني وهو الذي يتوسطهما كذبا يقترب من الواقع، أو يشابهه، فهو يأتي ليقلد فعلا واقعيا،

إنه ليس حقيقة، ولكن يحيل عليها.

نصادف هذا الإشكال القائم بين المشابه للواقع وغير المشابه له في مجموعة من التصورات الفلسفية عند الفلاسفة المسلمين وهم يناقشون مفهوم المحاكاة كما طرحه أرسطو، ويحاولون من خلاله مقاربة مقومات الشعر العربي، وتأتي أفكارهم عامة يمكن أن تشمل الشعر وغير الشعر؛ والسبب في ذلك هو أن طبيعة الشعر اليوناني الذي اشتغل به أرسطو تخالف في كثير من الوجوه طبيعة الشعر العربي الذي شكل مادة الفلاسفة المسلمين. ففي الوقت الذي اشتغل فيه أرسطو بالشعر الملحمي والدرامي، وهو شعر يتميز بطابعه القصصي التمثيلي، نجد الفلاسفة اشتغلوا بشعر هو قريب من الغنائية الذاتية، وهي التي أقصاها أرسطو من دائرة اهتمامه حين أبعد الديثريمبوس، ويكفي أن نشير إلى قول أرسطو في مقارنته بين الشعر والتاريخ لنلمس الفرق واضحا :

" وظاهر ما قيل أيضا أن عمل الشاعر ليس رواية ماوقع، بل مايجوز وقوعه، وماهو ممكن على مقتضى الاحتمال أو الضرورة، فإن المؤرخ والشاعر لايختلفان بأن مايرويانه منظوم أو منثور، . . . بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ماوقع، على حين أن الآخر يروي مايجوز وقوعه "(21).

يبدو من خلال هذا القول أن أرسطو يعني بالشعر مايكتسب طابع السرد كما هو الشأن في الشعرين الملحمي والدرامي، ويقارن الأحداث التي يقدمها الشاعر بالأحداث التي يقدمها المؤرخ في الخبر التاريخي، فالمؤرخ يلتزم تقديم الواقع كما هو، بينما الشاعر يقدم ما يمكن أن يقع؛ وعلى هذا الأساس سنتوقف عند مفهوم المحاكاة لدى الفلاسفة العرب وعلاقتها بالتخييل بشكل موجز، مركزين على بعض الإشارات التي أحالت على الأمثال والقصص، فذلك كفيل بأن يمنحنا تصورا شاملا حول التخييل عند العرب.

في مفهوم المحاكاة يقول ابن سينا :

" والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء، وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض، ويحاكي بعضهم بعضا، ويحاكون غيرهم "(22).

يعطي ابن سينا للفظ المحاكاة هنا معنى التقليد والمشابهة، وهذا التقليد يتم عبر إعادة إنتاج الشيء انطلاقا من تصور ذاتي خاص، وإعادة الإنتاج هذه تحول الشيء من صورته

الحقيقية ليصبح شيئا جديدا تخييليا وهو ينتج من جديد، ومن ثم فإن ابن سينا يقدم المحاكاة كضرب من ضروب التخييل الذي ليس واقعيا؛ وهذا المفهوم هو الذي طغى على جل الفلاسفة المسلمين، بحيث إن المحاكاة بالنسبة إليهم لاتخرج عن التقليد أو المشابهة أو التخييل. وقد دفع هذا بابن سينا إلى التمييز بين المحاكاة في الشعر، والمحاكاة في الأمثال والقصص ممثلة في حكايات كليلة ودمنة، باعتبار أن "الشعر يفيد التخييل الذي يعتمد على محاكاة أمور موجودة بالضرورة، أو ممكنة الوجود، في حين أن الأمثال والقصص تفتقد هذا النوع من التخييل لاستنادها إلى أمور ليس لها وجود إطلاقا"(23).

وعلى نفس النهج سار ابن رشد أيضا وهو يستحضر من جديد لفظ المحاكاة الأرسطية، معتبرا أن "المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر، وهي التي تسمى أمثالا وقصصا، مثلما في كتاب كليلة ودمنة... (24)".

نستخلص من هذه الصورة الموجزة التي يقدمها الفلاسفة المسلمون أن المحاكاة على ضربين: "محاكاة شعرية، ومحاكاة غير شعرية"، فالأولى تقوم على التخييل الذي يتميز بالتقليد والمشابهة، ورواية مايجوز وقوعه على حد تعبير أرسطو، بينما المحاكاة غير الشعرية فإنها نوع من الأكاذيب الخادعة التي تتضمنها الأمثال والقصص والتي تؤلف للفائدة والاعتبار بالتجربة.

3.2.2) محاولة في التركيب:

يظهر من خلال هذه التصورات والمواقف التي قدمناها في هذا الجرد النظري أن القضية واحدة، وحدودها متعددة المقاييس ومختلفة المعايير، وهذا يلزمنا بتحديد الإطار العام الذي نريد أن نشتغل فيه ونحن نقارب أنماط الخبر، ونرسم الحدود والعلائق القائمة بين هذه الأنماط.

إن المشكلة الأساسية التي تواجهنا في هذا المجال هي تحديد ذلك القدر من الواقع التاريخي ومن الخيال القصصي على السواء في كل من السرد التاريخي والسرد القصصي، ومعرفة أين ينتهي التاريخ ويبدأ القص الخيالي(25)، ونحن نعلم مدى عمق التداخل بينهما، فالتاريخ بتنوع أحداثه وحيويتها يمثل في غالب الأحيان المادة الخام التي يطورها السرد القصصي التخييلي، وحتى الكتابة التاريخية عندما نعود إلى كتب التاريخ العربية نجد فيها هذا التداخل بين الواقع والخيال، خصوصا عندما يتعلق الأمر ببعض الأحداث التاريخية

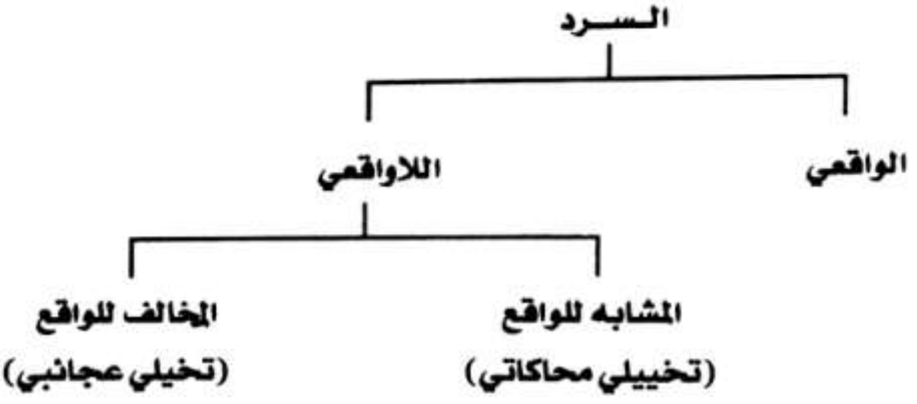
الغابرة، سواء حول خلق العالم، أو مايخبر ببعض الأمم الغابرة التي لم يصلنا من أخبارها إلا مانجده في القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى.

فالقضية إذن هي قضية صوغ تصور منسجم يكون قادرا على رسم حدود معقولة وواضحة المعالم بين الواقعي واللاواقعي. وإذا نحن اعتبرنا من المسلمات أن الواقعي يرتبط على الخصوص بالتاريخي، مادام أن التاريخ يلزم نفسه بتسجيل الحقائق والأحداث التي تم وقوعها بالفعل، فإننا سنعتبر كل ماعدا ذلك من إنتاجات سردية هي غير واقعية، وإن كانت تحمل بين طياتها وبنسب متفاوتة قدرا من الواقعية، لأن السرد التخييلي الذي يعتمد قوانين خاصة تبتعد عن الواقع الفعلي لاتفقد مصداقيتها وقد أرجعتها بعض الدراسات التأويلية إلى الواقع عن طريق المشابهة أو الاستعارة المجازية التي تتميز بها الأحداث والشخصيات فتصبح هذه السرود ذات دلالات واقعية[26]. واشتراك الواقعي المتمثل في التاريخ والتخييلي متمثلا في التجليات السردية المختلفة في فعل السرد يحتم علينا تعيين ملامح هذا الفعل في كل من الخطاب الواقعي والتخييلي[27].

انطلاقا مما قدمناه سابقا، يبدو أن أغلب الدراسات أكدت على أن الواقعي الصرف يرتبط بالتاريخي، وانطلاقا من التاريخ تبدأ السرود تدريجيا تبتعد عن الواقع أو تقترب منه بتوظيف مجموعة من المقومات التي توهم بهذه الواقعية، وكان من أهم هذه المكونات: الحدث القصصي الذي قد يستند على مرجعية واقعية أو لا يستند عليها، فكلما ارتبط هذا الحدث بمرجعية تاريخية كان واقعيا، وكلما غاب هذا السند المرجعي التاريخي كنا أمام اللاواقعي، إلى جانب الحدث القصصي تلعب الشخصيات دورا أساسيا في واقعية السرد، وبالنسبة للشخصية يكون اسم العلم عنصرا مهما في تكريس واقعية الخبر، خصوصا إذا استند على شخصيات لها وجودها الفعلي في الواقع التاريخي، لأن ذلك يساهم بالفعل في تقريب هذا الحدث من الواقعية بمفهومها التاريخي، وترتبط الشخصية والحدث معا بمكون ثالث لايقل أهمية عنهما وهو المكون الزمني وضمنه يمكن أن نميز بين الزمن في السرد التاريخي الواقعي، والزمن في السرد القصصي اللاواقعي، ويمكن أن نضيف إلى جانب الزمن مكونا رابعا يتمثل في الفضاء، لأن الكتابة التاريخية في الغالب توحد الزمن والفضاء وهي تقدم الأحداث.

إذا كانت هذه المكونات الأربعة كفيلة بأن تضع لنا حدودا بين الواقعي واللاواقعي، فإن داخل هذا اللاواقعي نكون أمام وضعيتين مختلفتين: الوضعية الأولى تقدم لنا

شخصيات وأحداثا ليست لها مرجعية واقعية، ومع ذلك فهي لا تختلف عن هذا الواقعي كثيرا، ونكون بالتالي أمام سرد يحاكي الواقع عن قرب ويشابهه، وفي إطار هذه المحاكاة لانملك أدلة قاطعة تنفي واقعية هذه الشخصيات والأحداث، وفي المقابل أيضا لا تمتلك سندا مرجعيا لها، وبهذه الصورة نكون أمام نمط سردي غير واقعي لكنه يقترب منه بمحاكاته وتقليده، وهو مايمكن أن نطلق عليه الآن شبيه بالواقع، وعلى العكس من هذا النمط قد نجد أنفسنا أمام نمط سردي يحتوي على أحداث وشخصيات وأزمنة تبتعد كل البعد عن الواقع، ولاتشبهه بأي شكل من الأشكال، ولا تمتلك سندا مرجعيا لأحداثها، كأن نصادف مثلا شخصيات مكسرة للمألوف المتعارف عليه كالجن والغول، والناسك الذي يطير في الفضاء، والحيوانات الناطقة بلغة إنسانية، أو تقوم بسلوكات ذات طبيعة إنسانية، أو نصادف بعض الأحداث العجائبية التي لاتمت إلى الواقع بصلة، وهذا النمط هو مايؤشر عليه بغير المشابه للواقع. ومن هذا نكون في إطار اللاواقعي أمام نمطين اثنين : ماهو قريب من الواقع ومشابه له، وما هو بعيد عن الواقع ومخالف له. ويمكن أن نقدم هذه الأنماط الثلاثة في الشكل التالي :



تشمل هذه الخطاطة السرد بصفة عامة، والخبر باعتباره نوعا سرديا لا يخرج عنها بالطبع فيكون الخبر إذن إما واقعيا أو تخييليا محاكاتيا أو تخيليا عجائبيا؛ والجدير بالذكر أن هذه الأنماط تزداد وضوحا وتميزا كلما انتقلنا من البسيط إلى المركب في الأنواع السردية، فكلما اتسعت المساحة الخطابية والقصصية للنوع كلما أتيحت له إمكانيات أكثر لإقحام عناصر جديدة لتدعيم نمطيته وتأكيدها. ونحن هنا سنركز على الخبر فقط، باعتباره نوعا سرديا بسيطا. وهو ببساطته الخطابية والحكائية يتيح إمكانيات أقل لتجلية المقومات

النمطية، وسنحاول الوقوف عند هذه المقومات بشيء من الدقة من خلال المتن الذي نشتغل به؛ وسنقارب هذه النمطية في الخبر انطلاقا من المكونات التالية :

- الحدث
- الشخصيات
- الزمان
- المكان

مركزين على خصوصياتها في كل نمط من الأنماط. وسنعمل إلى جانب ذلك على تحديد التعالقات والتداخلات التي تقع بين هذه الأنماط أحيانا في الخبر الواحد، فنتعرف على القوانين والأسس التي يتأسس عليها هذا التداخل.

3.2) أنماط الخبر :

يخضع الخبر مثله في ذلك مثل الأنواع السردية الأخرى إلى تنميطات تقوم على تحديد طبيعة العناصر المكونة له. وانطلاقا من التصورات النظرية التي حددناها سابقا سنعمل على تحديد أنماط الخبر وخصوصيات كل نمط انطلاقا من المكونات الأربعة الأساسية التي تكون الخبر كعمل سردي.

توجهنا في هذا الفصل ثنائية أساسية تتمثل في الواقعي / اللاواقعي في الخبر، وإذا كان الواقعي سينجلي من خلال طبيعة المكونات الخبرية، فإن اللاواقعي يدعونا بالتالي إلى تقسيمه بدوره إلى : تخييلي / تخيلي، فيكون التخييلي هو النمط الأوسط الذي يتموقع بين الواقع كحقيقة فعلية والتخيلي كفعل استيهامي عجائبي بعيد كل البعد عن قوانين الواقع الإنساني، وإذا نحن استرجعنا تصور جنيت السابق سندرك الأسس التي اعتمدها من خلال العلاقات الثلاثية التي يؤسس عليها النمطية، ويمكن أن نقدم ذلك على الشكل التالي[30] :

شكل المحكي		نوع المحكي		طبيعة المحكي	
س = ش	س ≠ ش	ش = م	ش ≠ م	س = م	س ≠ م
الجواني	البراني	الأوطوبيو غرافية	البيوغرافية الواقعية أو التخييلية	المحكي الواقعي	المحكي التخييلي

تبقى الخانة الثالثة فقط هي المعيار للتمييز بين الواقعي واللاواقعي، غير أن معيار المؤلف في علاقته بالشخصية وحده لايكفي لتحديد ذلك، مادام أن الكثير من الأخبار التاريخية التي يمكن أن ندرجها في الواقعي بهذا المفهوم تبتعد في طبيعتها الذاتية عن الواقعية كمرادف للحقيقة الفعلية. ومن هذا المنطلق سنتوقف عند أنماط الخبر مركزين بالدرجة الأولى على خصوصياته الذاتية لتحديد مميزات كل نمط انطلاقا من الأحداث والزمن والفضاء والشخصيات، معتمدين على نماذج من مصنفات ابن الجوزي.

1.3.2) الخبر الواقعي :

انطلاقا من الترسمة السابقة يظهر أن واقعية الخبر تتأسس على غياب سارد تخييلي من المحكي؛ فالمسافة التي قد يضعها المؤلف بينه وبين مايحكي من أحداث بخلق سارد يتكلف بتقديم هذه الأحداث هي التي تمنح لكل عمل سردي خاصية اللاواقعية؛ في المقابل نجد أن الواقعية تقوم على إلغاء هذا السارد. وبالرجوع إلى الثقافة العربية الإسلامية نجد أن هذا الإلغاء قام على أسس دينية في البداية، فشكل السند الذي يجعل الخبر ينتقل عبر الأفواه والمشافهة خلال عصور متلاحقة الركيزة الأساسية التي كانت تتأسس عليها الواقعية؛ فكان الخبر يقدم عبر هذه السلسلة ليصل إلى صاحب الحدث مباشرة، أو من شاهده عيانا.

إن إلغاء المسافة بين المؤلف ومايقدمه من أحداث، والتي تشكل ركيزة أساسية في الواقعية ارتبطت على الخصوص بالكتابة التاريخية وعندما نتحدث عن "الخبر التاريخي" في طبيعته الخاصة فإننا نتوقف عندما يمكن أن نسميه "الواقعي الخالص"، لأننا في فقرات لاحقة سنتحدث عن تداخل الأنماط ومميزات هذا التداخل.

فالخبر التاريخي إذن يقدم "ما وقع بالفعل"، فتكون للأحداث صفة الحقيقة الفعلية، وهذا الواقعي الخالص يتكلف فيه المؤلف - الشاهد بنقله مباشرة وتدوينه. وإذا ما رجعنا إلى مصنفات ابن الجوزي، فإن الأخبار التي تمتلك عنده هذه الشرعية هي تلك التي وردت في كتاب "المنتظم في تاريخ الملوك والأمم"، فالمؤلف يعلن مباشرة عن نمطية الأخبار فهي تنتمي إلى "التاريخ"؛ ولايعدو التاريخ أن يكون تسجيلا للأحداث التي شهدتها العصور العربية الإسلامية في مجملها.

لدراسة مقومات الخبر الواقعي، نتوقف عند بعض النماذج من كتاب المنتظم التي يمكنها أن تقربنا أكثر من طبيعة هذا النمط من الأخبار.

- **الخبر الأول :**

" فمن الحوادث فيها (أي سنة 490 هـ) أنه في يوم عاشوراء كبس على أبي نصر بن جلال الدولة أبي طاهر بن بويه، وكان يلقب بهاء الدولة، وكان قد أقطعه جلال الدولة ملك شاه المدائن، ودير العاقول، وغيرهما، فلما كبس عليه هرب إلى بلد سيف الدولة صدقة، ثم تنقل في البلاد، وكان قد ثبت عليه عند القاضي أمور أوجبت إراقة دمه، وقضت بارتداده، وبنيت داره بدرب القيار مسجدين أحدهما لأصحاب الشافعي، والآخر لأصحاب أبي حنيفة " . (المنتظم، ج : 9 ، ص : 103).

- **الخبر الثاني :**

" فمن الحوادث فيها (سنة 495 هـ) أنه في يوم الخميس قبض على الكيا أبي الحسن علي بن محمد المدرس بالنظامية، فحمل إلى موضع أفرد له، ووكل به جماعة، وذلك أنه رفع إلى السلطان محمد بأنه باطني، فتقدم بالقبض عليه، فتجرد في حقه أبو الفرج بن السيبي القاضي، وأخذ المحاضر، وكتب أبو الوفاء بن عقيل خطه بصحة الدين وشهد له بالفضل، وخوطب من دار الخلافة في تخليصه، فاستنفذ " (المنتظم، ج 9، ص : 130).

- **الخبر الثالث :**

" وفي صفر (560 هـ) خرج المستنجد بالله إلى نهر الملك للتصيد، وقبض في طريقه على حمزة البدوي، ويقال أنه واطأ عسكر همذان على الخروج والعصيان، وكان ضاربا بصلته على الفرات، وقيد وأدخل بغداد في الليل وحبس، ثم ذكر أنه قتل، وكان الناس يشيرون إلى بعض الأكابر أنه أشار بالقبض عليه وقتله " (المنتظم، ج 10، ص : 210).

الملاحظة الأولى التي يمكن أن نسجلها حول هذه الأخبار الثلاثة هي أن الخبرين الأولين يرتبطان بأحداث وقعت قبل عصر المؤلف، والخبر الثالث يقدم حدثا وقع في عصر المؤلف (560 هـ)، وبالتالي إذا كان الخبر الأخير يمتلك واقعيته الخالصة من خلال ارتباطه المباشر بالمؤلف (ابن الجوزي)، حيث يكون قد عاين بعض الجوانب من هذا الحدث أو سمع بها عن قرب، فإن الحدثين السابقين هما مما نقله المؤلف عن غيره من المؤرخين الذين أرخوا لهذه الفترة، ويمكن الرجوع في هذا الصدد إلى الدراسة التي قام بها حسن عيسى علي الحكيم حول كتاب المنتظم[29] لابن الجوزي حيث يشير إلى كل المصادر التي اعتمدها ابن الجوزي في نقل الأخبار السابقة عليه. فالخبر التاريخي عند ابن الجوزي لم يرتبط ارتباطا تاما

بالرواية الشفوية القائمة على السند بقدر ما ارتبط بمصادر تنتمي إلى نفس النمط، وتكون العلاقة بين الحدث والمؤلف علاقة مباشرة.

إذا كان ارتباط الحدث بالمؤلف يقدم نسبة من واقعية الخبر، فإن هذه الواقعية لايمكن تحليل خصوصياتها إلا من داخل الخبر ذاته، ومن خلال المكونات الذاتية التي يقوم عليها الحدث الخبري، وهي كما سبقت الإشارة إلى ذلك : الزمان، المكان، والشخصيات.

يعتمد الزمن في الخبر الواقعي على التأريخ التسجيلي، وعندما نقول التأريخ فهذا يعني أن الخبر - الحدث يمتلك مرجعيته الزمنية التي تجعل منه متفردا وغير قابل للتكرار والتواتر. فالأحداث قد تتشابه، ولكن عندما ترتبط هذه الأحداث بتسجيل تاريخي معين، فإنها تصبح متفردة، وتكتسب صفة الواقعية، وتكتسب مرجعيتها الخاصة. وبالرجوع إلى النماذج السابقة نلاحظ أن المؤلف ركز على الزمن المرجعي في هذه الأخبار من خلال التسجيل الدقيق لتواريخها. فالخبر الأول ارتبط بيوم عاشوراء من سنة 490 هـ. وإذا كان التأريخ اليومي ارتبط بالزمن الطقوسي الدوري "عاشوراء"، فإن ربط هذا اليوم بالسنة أخرجه من طابعه الطقوسي ليندرج مباشرة في الزمن الخطي التاريخي، فتكرار يوم عاشوراء الذي يتشابه في كل السنوات فقد هذه الخصوصية بجعل سنة (490 هـ) متميزة عن كل سنة سبقتها أو تأتي بعدها. ويأخذ الزمن بهذه الصورة طبيعته الواقعية بمفهومها التاريخي.

نفس الشيء يقال أيضا عن الخبر الثاني، والذي كانت تأريخيته أكثر دقة من الخبر الأول، حيث تحدد اليوم والشهر والسنة "الخميس سادس محرم سنة 495 هـ" وبهذا التدقيق يزداد الزمن رسوخا في الواقعية، ويصبح متميزا بتفرده ولا قابليته للتكرار؛ إذ يحيلنا ونحن نقرأه على مرجعية مضبوطة تتوحد في الذاكرة الإنسانية بصفة عامة. وتتكرر هذه الخاصية في الخبر الثالث ولكن دون الإشارة إلى اليوم "وفي صفر 560 هـ"، وعلى الرغم من حضور الشهر والسنة فقط فإن الزمنية لم تفقد مرجعيتها الواقعية.

فالخبر الواقعي إذن يكتسب مرجعيته ومشروعيته من خلال هذا المكون الزمني المتميز، ويكون التسجيل التاريخي خاصية أساسية لايحيد عنها، فبواسطة هذه التسجيلية يستطيع الخبر التاريخي الواقعي أن يتفرد ويستقل عن كل الأخبار التي تتشابه معه في الأحداث، وهذا ما سنلاحظه جليا ونحن نتحدث عن الجوانب التخييلية في الزمن.

الزمن وحده غير كاف لمنح الخبر صفة الواقعية، فهو بالفعل يساهم بشكل فعال في

هذه الخاصية، لكنه لايمنحها كاملة، فهو يشتغل إلى جانب المكونات الأخرى، التي تزيد الخبر مرجعية واقعية متفردة، ونشير على الخصوص إلى المكان والشخصيات.

يشتغل المكان إلى جانب الزمن، وكما يكتسب الزمن واقعيته من خلال مرجعيته الواقعية التي ترتبط بالتاريخ، فإن المكان في ذاته له مرجعيته الخارجية. ومن المعلوم أن مرجعية المكان لعبت دورا أساسيا في المدرسة الواقعية الفرنسية، حيث كان الوصف يركز على المكان بشكل دقيق للإيهام بواقعية الأحداث الروائية، ويكفي أن نشير هنا إلى وصف فلوبير لمدينة روان في رواية مادام بوفاري لنعرف الدقة التي تميزت بها هذه المدرسة في وصف المكان. والمكان وحده مثله مثل الزمن لايكفي لمنح الحدث صفة الواقعية بالمفهوم الذي نشتغل به هنا، وإن كان يزيد من ترسيخها.

لن نتطرق هنا إلى الخصوصيات الوصفية للمكان كما حددها المشتغلون به، ولكن سنتوقف فقط عند الخصائص التي تجعل المكان يحيل على واقعية الخبر، ويساهم إلى جانب الزمن في تكريس هذه الصفة.

سبقت الإشارة في فصل سابق إلى أن الخبر لبساطة بنيته السردية يدور في الغالب خارج الزمن والمكان، لكن واقعية الخبر تستدعي تأطيره فيهما. وإذا كنا في السابق قد أشرنا إلى أن المكان في الخبر يبقى عاما وغير محدد، فإننا هنا نؤكد هذه العمومية واستمرارها في الخبر، إلا أنه في الخبر الواقعي يأخذ بعض التخصيصات التي تخرجه نسبيا من هذه العمومية المطلقة، فيتجاوز دائرة المتشابه ويدخل في دائرة المتفرد. إن التشابه الحدثي الذي نصادفه في الكثير من الأخبار، والذي يمنح الخبر خاصية التكرارية، يتقلص في الخبر الواقعي أولا مع التأطير الزمني، كما يتقلص ثانيا مع التأطير المكاني.

في النماذج التي اعتمدناها في الخبر الواقعي، نلاحظ أن مرجعية المكان ثابتة أيضا كما هو الشأن في مرجعية الزمان؛ فالخبر يؤطر نفسه في مكان واقعي تتوحد فيه ذاكرة المتلقي وإن بشكل نسبي، ففي الخبر الأول تتم الإشارة إلى منزل بهاء الدولة الذي كبس، ويكتسب هذا المكان مرجعيته الواقعية من خلال الشخصية التي ينسب إليها (بهاء الدولة)، وتترسخ هذه الواقعية بتحديد موقع المنزل "درب القيام"، وما آل إليه واقع هذا المنزل بعد هروب بهاء الدولة (تحول إلى مسجدين).

إننا نفتقد الوصف الدقيق الذي ميز الرواية الواقعية الحديثة، فلا يتأطر القارئ في

فضاء تخييلي بتحديد أوصافه الدقيقة، ويكتفي بامتلاك مرجعية تاريخية ومكانية يؤطر فيها الأحداث. وعلى عكس الخبر الأول نلاحظ في الخبر الثاني غياب المكان بصورة مطلقة، فقد اكتفى المؤلف بذكر الحدث الذي وقع دون التأشير على مكانه، وحتى في نقل أبي الحسن وسجنه لم يشر إلى المكان الذي نقل إليه، ويكتفي في الأخير بذكر دار الخلافة باعتبارها المكان الذي صدرت منه الخطبة لتخليصه.

إن غياب المكان في هذا الخبر لايفقده قيمته الواقعية، لأن غاية المؤلف من الخبر لاترتكز على المكان بقدر ماتركز على الحدث الذي وقع "القبض على أبي الحسن"، وأسباب ذلك "اتهامه بالباطنية"، والطريقة التي تخلص بها من هذه التهمة بعد تدخل أبي الوفاء بن عقيل. ويتضح من خلال هذا الخبر أن المكان ليس ذا أهمية أساسية لترسيخ صفة الواقعية إذا ما قورن بالزمن الذي يعتبر أساسيا في تأكيد واقعية الخبر.

على خلاف الخبر الثاني، يأتي الخبر الثالث ليحدد مكان الأحداث أيضا، ويجعل واقعيتها ترتبط به، فالمكان الأول الذي سيلقى فيه القبض على ثوبة هو "نهر الملك" وهو نهر كان يقصده الخليفة للصيد، ثم تتم الإشارة إلى مكان نقل ثوبة "بغداد" وهي عاصمة الخلافة آنذاك، وارتبطت بأحداث متعددة في التاريخ العربي.

فالمكان كمكون حكائي لايعتبر وجوده ضروريا لتكامل حكائية الخبر، إلا أن وجوده قد يزيد الخبر جمالية وتأطيرا، ويضاعف من ترسيخه في الواقع، فعند التقاء الزمن التاريخي التسجيلي بالمكان المرجعي الواقعي يحس المتلقي أنه أمام ما يحيل على الواقع، وأن الخبر في هذه الحالة يكون أكثر قربا من دائرة الصدق الحقيقي، منه إلى دائرة التخييلي البعيد عن الواقع، وبالتالي يمكن القول إن اشتغال الزمن والمكان إلى جانب بعضهما البعض يساهم في تنميط الخبر والأنواع السردية بصفة عامة.

المكون الثالث الذي سنتوقف عنده لتحديد الخبر الواقعي هو "الشخصية"، وتعتبر الشخصية هي القائمة بالفعل والمساهمة في نمو الأحداث وتطورها. ولما كانت الشخصية مكونا أساسيا في كل عمل حكائي، فقد تعددت الدراسات التي اعتنت بالشخصية في القصة، والخرافة، والأنواع السردية بصفة عامة[30]، واختلفت هذه الدراسات في مقاربة الشخصية القصصية؛ ولن نركز نحن هنا على خصوصيات كل دراسة من هذه الدراسات، وسنكتفي باستحضار بعض التصورات التي تقدم لنا بعض الأدوات الإجرائية لتحليل واقعية الشخصيات الخبرية.

تعتبر الدراسة التي قام بها الفرنسي فيليب هامون Philipe Hamon حول الشخصية في كتابه " سيميولوجية الشخصيات الروائية "[31] من الدراسات الأساسية والمهمة في مجال مقاربة الشخصية في مختلف الأنواع السردية، وتقوم هذه الدراسة على مقاربة الشخصية من ثلاثة مستويات أساسية :

- **المستوى الأول :** يتعلق بمدلول الشخصية.

- **المستوى الثاني :** يتعلق بدال الشخصية.

- **المستوى الثالث :** يتعلق بتحليل الشخصية.

ومن بين هذه المستويات الثلاثة فقط المستوى الأول يمكنه أن يزودنا ببعض التصورات لتحديد طبيعة الشخصيات في الأعمال السردية.

يقدم فيليب هامو مدلول الشخصية في صورة ثلاثية تتلخص كالتالي :

- **شخصيات مرجعية :** وهي شخصيات لها سندها المرجعي المعرفي، وحددها في الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية؛ وهذه الشخصيات تحيل كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما[32] :

- **شخصيات إشارية :** وهي دليل حضور المؤلف أو القارئ أو ماينوب عنهما في النص : شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، شخصيات عابرة، رواة وماشابههم[33].

- **شخصيات استذكارية :** هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة[34].

ويؤكد هامون بعد ذلك على أن الشخصية الواحدة يمكنها أن تنتمي إلى هذه الفئات الثلاث في الوقت ذاته.

لن نهتم بالشخصيات في هذه الفئات الثلاث التي قدمها هامون كما هي، لأنها لاتخدم بشكل فعال الغرض الذي نسعى إليه من الشخصية، ولذلك نشير على أن الفئة الأولى وحدها هي التي يمكنها أن تقدم لنا تصورات إجرائية حول واقعية الشخصيات. فكل شخصية لها مرجعيتها الاجتماعية أو المعرفية. ومن خلال النماذج التي قدمها هامون يتضح أن هذه المرجعيات تختلف من شخصية إلى أخرى، وانطلاقا من هذا الاختلاف يمكن القول إن الشخصيات المرجعية هي ثلاثة مستويات :

1) **شخصيات واقعية :** وهي الشخصيات التي تحيل على مرجع واقعي متفرد، أي أنها شخصية مفردة تحيل على شخصية واحدة في الواقع فقط، ولا يمكنها أن تكون متعددة، وتتمثل في الشخصيات التاريخية، فعندما نشير مثلا إلى هارون الرشيد أو الفرزدق الشاعر، أو الحجاج بن يوسف، فهذه الشخصيات تحيل على ماهو واحد ومتفرد في الواقع وفي التاريخ، ومن ثم نؤشر عليها بأنها ذات مرجعية واقعية تاريخية.

2) **شخصيات محاكاتية تخييلية :** وهي شخصيات قريبة من الواقعية التاريخية، إلا أنها لاتحيل في مرجعيتها على الواحد المتفرد، بقدر ما تحيل على المتعدد في الواقع والمتشابه الذي يتواتر في الأعمال السردية دون أن تكون له ملامح متميزة تميزه عن غيره مثل : الأعرابي، الخليفة، الفارس، اللص، العامل، فهذه الشخصيات تحيل على ماهو موجود في الواقع، لكن في صورة متعددة، ويتسع هذا التعدد مع غياب اسم العلم المخصص للشخصية والذي يميزها عما سواها من الشخصيات.

3) **شخصيات تخيلية استيهامية :** وهي الشخصيات التي لاترتبط بالواقع بأي وجه من الوجوه، وتجد مرجعيتها في الغالب في ماهو ثقافي معرفي، كالشخصيات الأسطورية الخارقة من الجن، أو الشخصيات البشرية التي تطير في السماء، أو تميزها صفات غير صفات باقي الشخصيات الواقعية العادية، فهي تتفرد بابتعادها عما هو واقعي.

يشترط الخبر الواقعي إذن توفره على شخصيات من المستوى الأول "شخصيات واقعية"، وكما سبقت الإشارة فإن الخبر التاريخي في غالبه يركز على شخصيات من هذا المستوى؛ وتقدم النماذج التي اعتمدناها في الخبر الواقعي صورة متكاملة حول الشخصية الواقعية.فالأخبار الثلاثة تتوفر على شخصيات لها مرجعيتها التاريخية الواقعية، والتي لايمكنها أن تلتبس مع شخصيات أخرى تشبهها في الصفات؛ فأبو طاهر بن بويه الملقب ببهاء الدولة، وجلال الدولة اللذان تضمنهما الخبر الأول ينتميان معا إلى الدولة البويهية التي كانت تحكم الشرق الإسلامي آنذاك؛ والتأشير على اسم الخليفة كاملا يجعله متميزا ومتفردا. ونفس الشيء يقال أيضا بالنسبة للخبر الثاني، حيث الإشارة إلى أبي الحسن علي بن محمد وكذا السلطان محمد، وإلى القاضي أبي الفرج بين السيبي، وأبو الوفاء بن عقيل، وكلها شخصيات تتميز بوجودها الواقعي في التاريخ العربي الإسلامي، وتحدثت عنها مختلف المصادر التاريخية العربية التي تؤرخ لنفس الفترة، وابن عقيل هذا من الذين نقل عنهم ابن الجوزي بعض الأخبار التاريخية في كتاب "المنتظم"[35].

أما الخبر الثالث فلايخرج هو الآخر عن هذه الدائرة، فالمستنجد بالله هو سلطان عاصره صاحب الخبر (ابن الجوزي)، ولما كان عصر المؤلف عصر فتن فلايعدو أن يكون ثوبة البدوي واحد من الذين خرجوا عن طاعة الخليفة، وتمردوا على نظام السلطة.

يتضح من خلال هذا التحليل الموجز حول واقعية الشخصيات أن المرجعية التاريخية هي الكفيلة بتحديد نمط الشخصيات، وبالتالي تصبح الشخصية ذات صلة وطيدة بالمكونات الخبرية الأخرى وفي مقدمتها الزمن لاكتمال صورة الخبر الواقعي، فالمؤشرات الزمنية تؤطرنا في موقع زمني دقيق، يستدعي بدوره شخصيات تنتمي إلى نفس الإطار الزمني، فلو وضعنا مثلا في خبر ما شخصية هارون الرشيد إلى جانب الأخطل الشاعر لفقد هذا الخبر كل مصداقية واقعية، لأن الشخصيتين على الرغم من مرجعيتهما التاريخية لاينتميان لنفس الفترة، وذلك يخرج الخبر من دائرة الواقعية إلى التخييلية، وتصبح الشخصيات ذات بعد رمزي أكثر منه بعد إحالي مرجعي الذي هو أحد مقومات الخبر الواقعي.

يشتغل الزمن إلى جانب الشخصية، ويضاف إليهما أحيانا الفضاء لتأطير الخبر الواقعي، وتبقى هذه الواقعية الخالصة مرتبطة على الخصوص بما هو تاريخي، فالتاريخ هو الكفيل بتسجيل مايقع بالفعل وبأمانة، وضمن التاريخ يمكن أن تدرج الاستغرافية (l'historiographie). والتاريخ نوع من المحكي الحقيقي (vrai) بالمقارنة مع محكيات الأساطير، أو المحكيات التخييلية التي تضم الملحمة، الدراما، التراجيديا، الرواية، والقصة[36]. وبهذا القول يمكن أن نقول مع ريكور أن هذه المحكيات جميعا محكيات لاواقعية في مقابل المحكي التاريخي الواقعي (الحقيقي).

نخلص هنا إلى القول بأن الخبر يكتسب مشروعيته الواقعية انطلاقا من المكونات الحكائية التي يتأسس عليها، ويبقى المكونان الأساسيان هما الزمن والشخصية اللذان يشترط فيهما مرجعية واقعية تاريخية، وبانتقاء هذين المكونين يفقد الخبر تدريجيا واقعيته الخالصة ليتجه نحو اللاواقع في صورته المحاكاتية التخييلية أو التخيلية الاستيهامية، وهو ما سنوضحه ونحن نتطرق للنمطين الآخرين.

2.2.3) الخبر التخييلي المحاكاتي:

بالانتقال من الواقعي الخالص إلى التخييلي المحاكاتي نخرج من دائرة التاريخي وندخل في دائرة الأدبي، وعلى الرغم من التداخل الكبير بينهما، لأن التاريخي يمثل

الأرضية التي ينطلق منها الأدبي في إبداعاته، فإن الأدبي يتميز عن التاريخي باعتماد التقنيات الفنية والجمالية متجاوزا التسجيلية المباشرة التي تميز الخبر التاريخي. ومن هنا نقول بأن الخبر التخييلي سيكون أكثر حيوية وإبداعية من الخبر التاريخي؛ فاللاواقع يفتح المجال أمام التصوير الفني، وتكسير حدود الواقع من أجل وضع حدود جديدة يرسمها التخييلي وهو يحاكي الواقع، أو يعيد إنتاجه.

من أهم الحدود التي يكسرها هذا التخييلي المحاكاتي حدود المرجعية الزمنية، والشخصية، فإذا كان الواقعي يلتزم بضبط الأزمنة التاريخية المرجعية، والتي تعتبر شرطا أساسيا من شروطه، فإن المحاكاتي يلغي هذه التسجيلية، ويمكن أن يؤطر فقط في زمن خطابي وقصصي انطلاقا من الأحداث التي يقدمها، أو بعض الشخصيات التي تحمل أحيانا هذه الصورة المرجعية.

المحاكاتي إذن هو مثله مثل الغريب (l'étrange) عند تودوروف، فهو ليس واقعا لكنه يجد سندا في الواقع لتفسيره؛ وحتى نكون أقرب من خصوصيات هذا التخييلي نقدم نماذج من مصنفات عبد الرحمن بن الجوزي نحلل من خلالها تخييلية المكونات الحكائية. ورغبة في الإيجاز والاختصار سنقدم نموذجين فقط، نبرز من خلالهما تخييلية هذه المكونات.

- الخبر الأول:

"عرس طفيلي، فأتاه طفيليان في أول الناس فأدخلهما وجاء إلى غرفة له يرتقي إليها بسلم، فوضع السلم وقال: اصعدا لتبعدا عن الأذى وأخصكما بفائق الطعام، فصعدا، فلما حصلا في الغرفة نحى السلم ووضع المائدة وأطعم أصدقاءه وجيرانه، وهما مطلعان عليه، فلما فرغ القوم وضع السلم وقال: انزلا، فنزلا، فدفع في أقفائهما وقال: انصرفا راشدين لاأصغر الله ممشاكما قد قضيتما حق أخيكما" (الأذكياء، ص: 223).

- الخبر الثاني:

"كان لرجل من الأعراب ابنة، وكان له غلام فراودها عن نفسها، فوعدته الليل، وأعدت له شفرة وحدتها، فلما جاء للميعاد فجبته، فخرج يعوي فسمعه مولاه فقال: من فعل بك؟ قال: ابنتك. فدخل عليها فقال: ما صنعت بهذا الغلام؟ فقالت: يا أبت إن العبد من نوكه يشرب من سقاء لم يوكه، ومن ورد غير مائه، صدر بمثل دائه، فقال لها: لا شللا" (الأذكياء، ص: 264).

بالمقارنة بين هذين الخبرين والأخبار الأخرى التي سقناها ونحن نتحدث عن الخبر الواقعي سنلاحظ تغيرات مهمة لحقت المكونات الحكائية، وهذه التغيرات هي التي نقلت هذين الخبرين من نمط الواقعي إلى نمط التخييلي.

نؤشر في البداية على أن الحدث سواء في الخبر الأول أو الثاني لايبتعد عن الواقع، فالطريقة التي تعامل بها صاحب العرس مع الطفيليين لاتثير فينا العجب، بل تجد لنفسها مبررات في الواقع التجريبي للإنسان، ويمكن لهذا الحدث أن يقع مع شخصيات مختلفة، وفي عصور متباعدة؛ ونفس الشيء يقال بالنسبة للحدث الثاني، فأية فتاة محافظة راعية لشرفها لايمكنها أن تعامل المتطاول عليها إلا بهذه الطريقة خصوصا إذا كان بينهما فارق اجتماعي كما هو الحال في هذا الخبر؛ فالفتاة هي ابنة السيد (الأعرابي)، والمتطاول هو الغلام، فخرق حدودا غير مسموح له بخرقها، فكان رد فعلها عنيفا.

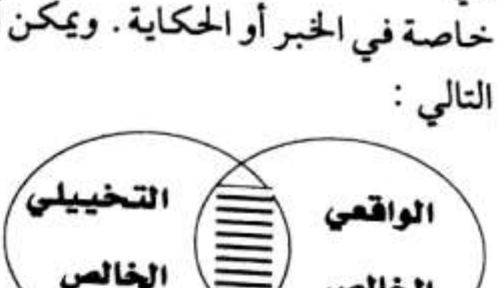
على مستوى الحدث إذن لايوجد أي مؤشر يمنحنا شرعية تصنيف هذين الخبرين ضمن التخييلي المحاكاتي ولهذا نلتمس الفرق بين الواقعي والتخييلي في عناصر أخرى غير الحدث، ولن تكون إلا نفس المكونات التي اعتمدناها في تحليل واقعية الخبر.

يكتسب الخبر الواقعي هذه المشروعية من خلال الزمن والشخصية بالدرجة الأولى، ثم المكان في درجة ثانية. وفي هذين الخبرين نلاحظ غياب التأطير الزمني الذي يحيل على واقع محدد، فقد غاب الزمن التسجيلي التأريخي غيابا مطلقا، فلا نصادف لا في الخبر الأول ولا في الخبر الثاني إشارات زمنية سنوية أو شهرية أو يومية. إن تجريد الخبر من هذا التأريخ الزمني جعله يفقد بعض الشيء من واقعيته، وكما سبق الذكر فهذا الحدث يمكن أن يحدث مراراً متعددة وفي أزمنة مختلفة، ولذلك فهو لايحمل في ذاته مايجعله متفردا عما يشبهه من الأحداث التي وقعت قبله أو بعده. فالتأطير الزمني هو وحده الكفيل بإخراج الخبر من الكلية إلى الجزئية، أو من العمومية إلى الخصوصية. متى كان العرس؟ وما هي الظروف التي أحاطت به؟ وبالنسبة للخبر الثاني ما هو العصر الذي عاش فيه هذا الأعرابي؟ فالمضمون العام للخبرين لايمتلك القدرة للإجابة عن مثل هذه الأسئلة، ومن ثم يبقى مثل هذا الخبر بعيدا عن إيجاد مرجعية واقعية، فيصبح عبارة عن محاكاة للواقع من خلال وصف سلوكات بعض الشخصيات المتميزة في المجتمع. فالطفيليون يشتركون جميعا في سلوكهم، ويأتي الخبر ليصف جزءا من هذا السلوك.

إذا كانت المرجعية الزمنية غائبة في الخبر التخييلي، فإن هذا الغياب يلحق أيضا

مرجعية الشخصيات. فالحدث الواقعي كما لاحظنا سابقا يحيل على شخصية بعينها لاتحتمل التعدد والتأويل، لأنه يمتلك وجوده الفعلي والحقيقي في الواقع التاريخي، وعلى العكس من ذلك نجد الشخصيات التخييلية، وإن كانت تقترب من الشخصيات الواقعية، لاتمتلك هذا التفرد والتخصص، بل إنها تحيل على شخصية متعددة في الواقع، ومن ثم تصبح الشخصيات التخييلية ذات بعد مجازي أو رمزي. فعندما نجد في الخبر الأول الطفيليين، وفي الخبر الثاني الأعرابي وابنته والغلام ندرك أن هذه الشخصيات تحيل على فئات أكثر من إحالتها على أشخاص. فالطفيلي يرتبط في الثقافة الإنسانية عامة والعربية خاصة بذلك الأكول الذي يترصد الولائم، وتمثل شخصية "أشعب" النموذج الأكثر حضورا في الثقافة العربية الإسلامية، فحيكت حوله أخبار وحكايات تكشف شراهته وطمعه. فهذه الشخصيات إذن تحيل على فئة اجتماعية وتحدد سلوكها في الحياة، فهي تحاكي الواقع وليس هي الواقع ذاته.

هذه الخصائص الزمنية والشخصية التي أشرنا إليها ليست ثابتة ثبوتا مطلقا ولكنها تمثل مايمكن أن ندعوه "التخييلي الخالص في مقابل "الواقعي الخالص" المتمثل في الخبر التاريخي، وكما سبقت الإشارة فإن الواقعي لايكتمل إلا بوجود مرجعية واقعية للزمن والشخصية معاً، ولهذا نجد أحيانا بعض الأخبار والأنواع السردية بصفة عامة تكسر مقوما واحدا من مقومات الواقعية وتحتفظ بالأخرى للإيهام بواقعية الحدث. وهذا ما نلاحظه أحيانا عندما يحضر المكان بمرجعيته أو الزمن بتسجيليته، أو تحضر الشخصية بمرجعيتها، وكلما حضر الواحد غابت العناصر الأخرى، وهنا يتداخل الواقعي الخالص بالمحاكتي التخييلي، فقد تتم الإشارة إلى تاريخ معين وينسج السارد فيها أحداثا تخييلية، ينسبها إلى شخصيات تخييلية كما هو الشأن في العديد من الروايات الحديثة، وقد تحضر شخصيات لها مرجعيتها التاريخية إلى جانب شخصيات تخييلية كما هو الحال في الرواية التاريخية[37]، أو حكايات ألف ليلة وليلة، فيصبح لدينا نمط يقع بين الواقعي والتخييلي، يوهم بالواقعية لكنه لايعدو أن يكون محاكاة، وفي هذه الحالة تفقد الشخصية المرجعية قيمتها التاريخية لتصبح شخصية رمزية ذات دلالة خاصة في الخبر أو الحكاية. ويمكن أن نمثل لهذا التداخل بين الواقعي والتخييلي بالشكل التالي :



تصنف مساحة التقاطع بينهما في إطار التخييلي، وهو تخييلي يحاول أن يحاكي الواقع انطلاقا من استحضار مقومات واقعية تصبح لها دلالات متميزة لدى المتلقي. ويمكن أن تصادف في مصنفات ابن الجوزي مجموعة من الأخبار التي تلتقي فيها شخصيات واقعية مرجعية بشخصيات تخييلية، وينمو الحدث من خلال العلاقة بين هذه الشخصيات، ومنه الخبر التالي :

"انفرد الرشيد وعيسى بن جعفر والفضل بن الربيع في طريق الصيد، فلقوا أعرابيا فصيحا، فولع به عيسى إلى أن قال له : يا ابن الزانية؛ فقال له : بئسما قلت، قد وجب عليك ردها أو العوض، فارض بهذين المليحين يحكمان بيننا، قال عيسى : قد رضيت؛ فقالا للأعرابي : خذ منه دانقين عوضا عن شتمك. فقال : هذا الحكم؟ قالا : نعم؛ قال : فهذا درهم خذوه وأمكم جميعا زانية، وقد أرجحت لكم بدل ما وجب لي عليكم، فغلب عليهم الضحك، وما كان لهم من سرور في ذلك النهار إلا حديث الأعرابي، وضمه الرشيد إلى خاصته" (الأذكياء، ص : 123).

يتقاطع في هذا الخبر الواقعي والتخييلي بشكل ملموس، حيث نجد شخصيات لها مرجعيتها التاريخية (هارون الرشيد، عيسى بن جعفر، الفضل بن الربيع)، تعمل إلى جانب شخصيات هي في طبيعتها أقرب إلى التخييلية منها إلى الواقعية (الأعرابي)، وتخييلية هذه الشخصية كما ذكرنا سابقا نابعة من إحالتها على ماهو متعدد في الواقع، وكان بالإمكان تخصيصها لتحيل على ماهو متفرد، وذلك بتسميته وتحديد هويته.

أضف إلى ذلك أن الطريقة التي تطور بها الحدث من خلال حوار الشخصيات يكسر حدود منطق الواقع، فكيف للأعرابي أن يتجرأ على الخليفة ومن معه بقوله "وأمكم جميعا زانية". إن القول يكسر حدود الهيبة والوقار الذي يجب أن يتحلى بهما الخليفة وهو يتعامل مع الرعية. ومن ثم نقول بأن هذه الصورة يتداخل فيها الواقعي والتخييلي بطريقة تستحضر مقومات حكائية واقعية وتشغلها إلى جانب مقومات أخرى ذات طبيعة تخييلية؛ وفي هذا الإطار يسمح السارد لنفسه بتكسير حدود منطق الواقع من أجل منطق تخييلي جديد يحكمه عنصر التشويق والإثارة وحيوية الحدث الهادف.

إن هذا التداخل كان له دور أساسي في تطور الأنواع السردية، واستطاع وهو يرهن في كل مرة هذا الخبر أو ذاك أن يحوله من البسيط إلى المركب، وبتواتر هذه الترهينات نحصل على نوع سردي جديد تتبلور فيه هذه التداخلات بطريقة أكثر جلاء ونسقية كما هو

الحال في الرواية التاريخية مثلا . وعند تداخل هذه الحقول تصبح المحاكاة التخييلية قائمة على عناصر توهم المتلقي بواقعيتها ، ويكون الهدف من ذلك هو تهيىء المتلقي لاستيعاب كل ما يسمعه أو يقرأه باعتباره يصور الواقع ويجسده .

وحسبنا أن نشير هنا إلى مجموعة من الأخبار التي تناقلتها كتب التاريخ والمتعلقة ببعض الأحداث التاريخية المعروفة ، والتي جانبت الواقع الخالص ليمتزج فيها الواقعي بالتخييلي ، وقد أشار ابن خلدون في مقدمته إلى الكثير منها وهو ينتقدها ، ومن أهمها أخبار "إرم ذات العماد" المذكورة في القرآن ، وماحيك حولها من أخبار تصورها مدينة متميزة في بنيانها كما ارتضاه لها شداد بن عاد[38] . كما يمكن أن نشير إلى أحداث أخرى أقرب تاريخيا من قصة "إرم" ، وهي "نكبة البرامكة" على عهد الخليفة هارون الرشيد ، حيث أصبحت قصة "العباسة" أخت الرشيد مع "جعفر بن يحيى البرمكي" سببا رئيسيا في هذه النكبة ، بعدما احتالت العباسة على جعفر "في التماس الخلوة به لما شغفها من حبه حتى واقعها ، وزعموا في حالة سكر ، فحملت ووشي بذلك إلى الرشيد فاستغضب"[39] . فمثل هذه الأحداث التي نجد لها حضورا قويا في كتب التاريخ تؤكد لنا بجلاء كيف كان الرواة يستغلون أحداثا واقعية لينسجوا حولها أخبارا تخييلية تزيد الأحداث تشويقا وجمالية ، ويتداخل بالتالي الواقعي والتخييلي في صورة محكمة متناسقة .

3.3.2) الخبر التخيلي :

ننتقل مع التخيلي إلى النمط الثالث من أنماط الخبر ، وهو وإن كان يتميز عن النمطين السابقين بتوظيف العجائبي في الشخصيات والأحداث ، فإنه في كثير من الأحيان يتداخل معهما ، فيقترب من التخييلي حينا ، ومن الواقعي أحيانا أخرى . والتخيلي في صورته العامة يعتمد على تقديم أحداث وشخصيات تبتعد كل البعد عن الواقع ، ولايكاد المتلقي يجد لها تفسيرا منطقيا من الواقع الذي يحيط به ؛ ومن ثم فإن تلقي مثل هذه الأخبار يقتضي تأويلها واعتبار شخصياتها وأحداثها رموزا تقدم معرفة معينة للمتلقي . وسنحاول تحديد خصوصيات الخبر التخيلي من خلال نفس المقومات التي اعتمدناها في النمطين السابقين .

يلتقي المحاكاتي بالتخيلي الاستيهامي في الزمن ، فكلاهما يعتمد بنية زمنية مجردة تبعد الخبر عن كل مرجعية تاريخية ؛ هذا التجريد على مستوى الزمن يجعل الخبر قابلا للتلقي والتداول في أزمنة وأمكنة مختلفة ، وبالتالي يمكن القول بأن الخبر التخيلي مثله مثل الخبر التخييلي يتجاوز الزمن ليكتسب حيوية مستمرة ومتجددة .

على الرغم من أن التخيلي يحضر بقوة في الثقافة العربية الإسلامية عامة، والسرد العربي خاصة، فإن مايمكن التأشير عليه هو أنه يوجد في الأنواع السردية المركبة بصورة أكثر تواترا منه في الأنواع السردية البسيطة. فعلى عكس الخرافة والأسطورة والحكايات والسير الشعبية التي تتميز باتساع أحداثها وتمنح إمكانيات أكثر لتوسيع مجال التخيل، فإنه في الخبر بقي محدودا وضيق المعالم والتجليات، وقد يكون ذلك راجعا إلى طبيعته السردية البسيطة والتي لاتسمح بتنويع الشخصيات والأحداث. ومن أجل تقريب الصورة نستحضر نماذج من مصنفات ابن الجوزي ذات الطابع التخيلي، وإن كانت هذه الأخبار قليلة ونادرة، وهذا القليل في معظمه متشابه لأنه يرتبط في الغالب بمجال التصوف وحياة الزهد، فإذا رجعنا إلى أخبار المتصوفة سنجد أن مجموعة من السلوكات والأحداث التي نصادفها لاتجد لنفسها مبررا منطقيا في الواقع العادي للإنسان، ويستدعي تصديقها إيمانا خاصا بها وبأصحابها؛ فعندما نأخذ مثلا هذا الخبر الذي يحكي عن موت ثابت البناني ودفنه :

" لما أدخلنا ثابت البناني في لحده، وكان معي فلان، فلما سوينا عليه التراب سقطت لبنة فإذا هو واقف يصلي في قبره، وكان يقول يارب إن أعطيت أحدا أن يصلي في قبره فأعطيني" (سلوة الأحزان ص : 70).

يقوم التخيلي أساسا على خرق النظام الواقعي، وحتى المحاكاتي، والتأمل في هذا الخبر يخلص بنا إلى القول بأنه جمع في الوقت ذاته بين الواقعي والتخييلي والتخيلي، فعلى المستوى الأول نلاحظ أن الخبر ارتكز على شخصية واقعية أشر عليها باسمها الذي عرفت به في عصرها "ثابت البناني"، فكانت لهذه الشخصية مرجعيتها التي تميزها وتجعلها متفردة، وعلى المستوى الثاني نجد بعض العناصر التي تحيل على ماهو متعدد في الواقع. فعند رواية الخبر صدر بقوله "أخبرنا من حضر موت ثابت البناني"، فيكون الناقل للخبر مجهول الهوية، ولانعرف مدى مصداقية خبره، ويزداد ذلك تأكيدا من خلال قوله" وكان معي فلان"، ويبقى هذا المصاحب كذلك مجهولا، ويحيل على أي شخص في الجنازة. أما التخيلي فيتمثل في الفعل الذي قام به البناني بعد أن وضع في قبره "فإذا هو قائم يصلي في قبره". فلا الواقعي، ولا التخييلي يمكنه أن يبرر هذا الحدث؛ فهو حدث يتجاوز المألوف والمتعارف عليه والسائد، ويدخلنا في دائرة العجيب على حد تعبير تودوروف. وقد برر الناقل للخبر هذا الحدث في حياته معتبرا إياه استجابة لدعاء كان يردده البناني في حياته "يارب إن أعطيت أحدا أن يصلي في قبره فأعطني". وإلى جانب هذا الخبر يمكن أن نشير

إلى خبر آخر يتعلق بنفس الشخصية لا يقل عجائبية عن سابقه، مفاده أن الناس كانوا يسمعون البناني وهو يتلو القرآن في قبره[40]. فهذا الحدث يتعلق بسلوك كان يميز الشخصية في حياتها وبقي ملازما لها بعد مماتها.

إذا كان التخيلي هنا هو استجابة لدعاء كانت الشخصية تردده باستمرار في حياتها، فإن أحداثا أخرى تقدم لنا العقاب الذي قد يصيب الشخصية من جراء إذايتها لولي من أولياء الله، كما هو الشأن في الخبر المتعلق بسفيان الثوري واللص الذي سرق ثيابه :

"دخل الثوري يوما في البحر ليعوم، فجاء رجل وأخذ ثيابه، فلما خرج من البحر، لم ير ثيابه، فبينما هو كذلك، وإذا باللص قد جاء بها وشلت يده اليمنى، فقال : يارب قد ردت لي ثيابي فاردد عليه يده، فرد الله عليه يده" (سلوة الأحزان، ص : 58).

فالقدرة العليا الرقيبة تتدخل لتنتقم للثوري وترد له ملابسه، فعاقبت اللص في الحال "شلت يده"، ومن ثم لم يكن له بد من إرجاع الملابس إلى صاحبها، وكان هذا الأخير رحيما بصاحبه، فدعا بعودة يده عليه، وكانت الاستجابة سريعة. فالعجيب في مثل هذه الأخبار يتجلى في السرعة التي تتحول بها الأفعال من وضعية إلى أخرى دون أن تحتاج إلى أسباب وعلل مباشرة. وتكون النواة المتحكمة في كل هذه التحولات هي شخصية الثوري باعتباره وليا من أولياء الله، يضع ثيابه ويتركها محروسة بعين الله التي لاتنام، والله يعاقب الجاني بارتكابه معصية في حق وليه، وتراجعه عن ذنبه كان سببا في تخلصه من العقاب.

وإذا ما قارنا مثل هذه الحوادث بمثيلاتها في القرآن الكريم، والمتعلقة بعقاب الله للأقوام الكافرين سنجد أن الفرق بينهما شاسع ؛ فقدرة الله مطلقة ولكن لتعطي العبرة للناس تجعل للأشياء مسببات، فكان يسلط على الكافرين عذابا يكون مرتبطا بالطبيعة حتى يدركه الإنسان ويتعظ به، وعلى العكس من ذلك نلاحظ في هذه الأخبار غياب المسببات لتصبح النوازل ساقطة على أصحابها هكذا من السماء دون أن تتضمن أي روابط تقربها من منطق المتلقي. وبغياب هذه المسببات تصبح هذه الأحداث أقرب إلى التخيلي وتحتاج إلى منطق متميز وإيمان خاص حتى تتلاءم وتنسجم معه.

قد يتجاوز التخيلي مستوى الحدث في ذاته، ليعتمد على تخيلية الشخصيات، فنصادف في الخبر بعض الشخصيات ذات الخصوصيات المتميزة بمقارنتها مع الشخصيات العادية، أو نجد استحضاراً لشخصيات من عوالم فوق طبيعية، فيؤتى بالملائكة في صور

إنسانية أو حيوانية، كما يؤتى بالشياطين في نفس الصور أيضا، أو يحضر الجن الذي يمتلك الإنسان، ويبقى إبليس بصورته السلبية الداعلية إلى التضليل والغواية أكثر حضورا في الأخبار العربية، وقد يراود الإنسان في يقظته أو منامه ويدخل معه في حوار مباشر، وقد يكشف أحيانا عن هويته ومعرفته بالأشخاص والأشياء. فمما جاء في هذا الشأن على لسان إبراهيم الخواص :

"كنت يوما في البادية فنمت على حجر وإذا الشيطان قد أتاني فقال : قم من ها هنا، فقلت له : اذهب، فقال : إن لم تقم وإلا رفصتك فتهلك، فقلت له : أنا ما أقوم، فرفصني برجله فوقعت علي كأنما وقعت علي خرقة، فقال : أنت ولي الله، فقل لي من أنت؟ فقلت : أنا إبراهيم الخواص. فقال : صدقت، ثم قال : يا إبراهيم، معي شيء حلال وشيء حرام، فأما الحلال فإنه رمان أخذته من الجبل، وهو مباح ؛ وأما الحرام، فإني مررت برجلين صيادين مشتركين، فخان أحدهما الآخر، فأخذت أنا الذي من الخيانة، فكل أنت من الحلال، ودع لي الحرام، فقلت له : اذهب لا آكل منك شيئا"

(سلوة الأحزان، ص : 81).

فالحوار هنا قائم بين شخصيتين غير متكافئتين، فالشخصية الأولى تنتمي إلى عالم الإنسان "إبراهيم الخواص" والثانية تنتمي إلى عالم "فوق واقعي" "الشيطان"، ويظهر أن شخصية الإنسان المؤمنة أقوى من الشياطين، ويظهر ذلك من خلال قوله : "فرفصني برجله فوقعت علي كأنها خرقة"، فقوة الشيطان تتحول أمام إيمان الإنسان إلى "لاشيء"، وضمن هذا الحوار القائم بين الشخصيتين يتأسس العجيب في هذا الخبر.

يأتي التخيلي إذن ليقدم لنا نمطا آخر من أنماط الخبر، يعتمد على مرجعيات خاصة، فقد تكون هذه المرجعيات دينية أو أسطورية أو خرافية. وعندما نتوقف عند الخبر في الثقافة العربية الإسلامية نجد أن المرجعية الدينية تحضر بقوة، وتساهم بشكل فعال في تنشيط المخيلة العربية، وهذه المرجعية الدينية لاتكون دائما إسلامية، فنلمس إلى جانب المرجعية الإسلامية المرجعية المسيحية واليهودية بطقوسهما الرهبانية، لتساهم جميعا في إنتاج أحداث تخيلية تهدف إلى ترسيخ مجموعة من المعتقدات في ذاكرة المتلقي. وسنعود إلى هذه الأهداف والمقاصد في فصل لاحق. وحتى إذا ماتجاوزنا مصنفات ابن الجوزي، وتوقفنا عند القرون الثلاثة الأولى الموالية للدعوة الإسلامية فإننا سنلاحظ أن هذا التداخل المرجعي بين الديانات كان حاضرا بقوة، ولا أدل على ذلك من الأخبار التي روجها وهب بن

منبه وعبيد بن شرية، وكان لهذا التداخل الدور المتميز في تنويع محتويات السرد العربي.

يدرك كل مطلع على كتب الأخبار خلال العصور المتلاحقة أن هذه العناصر الدخيلة كان لها دور فعال في تنشيط المخيلة العربية، وقد أصبحت في العصور اللاحقة سندا أساسيا يعتمده القصاص والإخباريون لتمرير ما شاؤوا من تخيلات؛ وقد تستند هذه التخيلات في معظمها على بعض الإشارات القرآنية العرضية البسيطة التي تتعلق بأمة من الأمم السالفة، فتسهب في الحديث عن الأحداث التي تعرضت لها هذه الأمم، وتصف معالم حضارتها بشكل يعكس بجلاء شساعة هذه المخيلة. ويكفي أن نستحضر خبر : إرم ذات العماد" المذكورة في القرآن وما حيك حولها من أخبار وحكايات لندرك الأمر جليا. فمن عجائب هذه المدينة أنها بقيت ولقرون عديدة تظهر أضواؤها بين الحين والآخر دون أن يتمكن أحد من العثور عليها؛ واستمرت على هذه الحال إلى عصر بني أمية، ليدخلها أحد أصحاب الرسول ﷺ، وهو عبد الله بن قلابة الأنصاري، وقد ورد هذا الخبر في مصنفات عربية مختلفة منها كتاب "المستطرف في كل فن مستظرف" لشهاب الدين الأبشيهي[41]، وجاء على الشكل التالي :

"ضلت لعبد الله بن قلابة إبل، فخرج في طلبها، فوصل إليها (إرم) فلما رآها دهش، وبهت ورأى ما أذهله وحيره، وقال في نفسه هذه تشبه الجنة التي وعد بها الله عباده المتقين في الآخرة، فقصد بابا من أبوابها، فلما وصل إليه أناخ راحلته ودخل المدينة فرأى تلك القصور والأنهار والأشجار، ولم ير في المدينة أحدا، فقال : أرجع إلى معاوية وأخبره بهذه المدينة وما فيها، ثم حمل معه شيئا من الجواهر واليواقيت في وعاء وجعله على راحلته، وعلم على المدينة علامة، وقال قربها من جبل عدن كذا، ومن الجهة الفلانية كذا، ثم انصرف عنها بعدما ظفر بإبله" . . . " (المستطرف، ج II، ص : 168 - 169).

تتجلى تخيلية هذا الخبر في مستويات متعددة، فمن جهة أولى نلاحظ طبيعة المدينة العجيبة التي جعلت ابن قلابة يصفها بما كان يهدف إليه الملك شداد بن عاد "تشبه الجنة التي وعد الله بها عباده المتقين"، وكأن شداد بن عاد استطاع أن يخلق المعجزة ويبني مايشبه الجنة ليؤمن الناس بها. .ومن جهة ثانية هذه المدينة البائدة منذ عهد النبي هود تظهر هكذا فجأة بكل ملامحها المتميزة لتبهر هذا الصحابي. ويزداد الحدث تخيلية إذا ما تابعنا ماسيلي الحدث الذي توقفنا عنده، فابن قلابة سيخبر معاوية بهذه المدينة، وسيعتريه ريب في ذلك، فيسأل عنها وهب بن منبه الذي سيخبره أن هذه المدينة سيدخلها واحد من أصحاب رسول الله

اسمه عبد الله بن قلابة، ويقدم أوصافه كما اطلع عليها في التوراة، ويتعرف على ابن قلابة من النظرة الأولى لبروز أوصافه كما وردت في التوراة[42].

يربط هذا الخبر دخول ابن قلابة إلى مدينة "إرم ذات العماد" بتحقيق نبإ مذكور في التوراة، وهو في هذا السند لايختلف عن أخبار أخرى نصادفها من نفس النمط تنسب سلوكات معينة إلى أحد الصحابة كأبي بكر أو عمر مثلا وترجع ذلك إلى ورود أسمائهم مقترنة بهذه الأحداث في إحدى الكتب السماوية. وهكذا نقول إن المخيلة العربية تتسع بتداخل الثقافات وتلاحقها، ووجد القصاص والإخباريون في ما يروجه اليهود والنصارى مادة خصبة يحيكون على منوالها مجموعة من الأحداث يوهمون بحجيتها من خلال هذا السند الديني الذي يجد النفوس والعقول على سواء مستعدة لتقبله واستيعابه دون مناقشة، ويكون الإيمان به ضربا من ضروب المسلمات التي على المومن أن يتقبلها هكذا.

يبقى الحافز الديني حاضرا بقوة في أغلب مايروى، وقد يحتفظ ا لشيء بوظيفته التي وضع لها قرونا متعددة، دون أن تضعف هذه الوظيفة أو تتلاشى، وتؤكد بعض الأخبار التي نصادفها في الثقافة العربية الإسلامية هذه الاستمرارية، وغالبا ماترتبط هذه الاستمرارية بفضاءات ذات مرجعية دينية، فتستمر الفاعلية عبر التاريخ الطويل. ومن الأخبار التي جاءت في ذلك خبر يرتبط بفضاء قوم لوط والحجر الذي رجموا به؛ فهذا الحجر بقي مرتبطا بوظيفة الرجم لكل لوطي في كل العصور، وجاء الخبر كالتالي :

"يقول الموازيني، قال لي رجل من الحجاج : مررت بديار لوط فأخذت حجرا مما رجموا به فطرحته في مخلاة، ودخلت مصر، فنزلت في بعض الدور في الطبقة الوسطى، وكان في سفل الدار حدث، فأخرجت الحجر من خرجي ووضعته في روزنة البيت، فدعا الحدث الذي كان في السفل صبيا إلى عنده، واجتمع معه، فسقط الحجر على الحدث من الروزنة فقتله" (ذم الهوى، ص : 165).

مرت قرون عديدة على قوم لوط، ومع ذلك بقي الحجر محتفظا بوظيفته، يرجم كل حدث لوطي، وأدى هذه الوظيفة بعيدا عن فضائه الأصلي "ديار لوط"، فانتقل إلى مصر عن طريق الحاج ليقتل هذا الحدث. هذه الصورة تعزز ماتوصلنا إليه من نتائج في فقرة سابقة مفادها أن الحافز الديني يبقى حاضرا في كل عمل تخيلي، سواء استغل هذا الحافز في أغراض صوفية أو أحداث عادية، فتلتقي جميعها في هذا السند الذي يجد طريقه بسهولة إلى وجدان القارئ، وبذلك يتخذ هذا النمط حيويته وشرعيته في الانتشار والترهين المستمر عبر الأزمنة المتلاحقة.

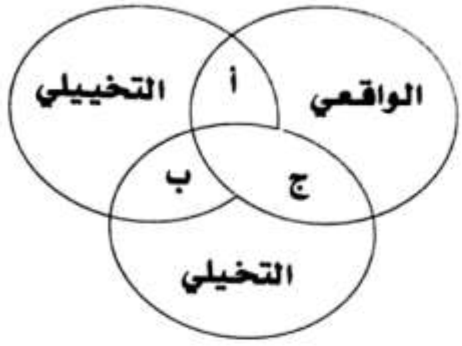
على الرغم من هذه الخصائص التي ذكرناها للخبر التخيلي الاستهامي، فإن حضوره كان نسبيا مقارنة مع الخبر الواقعي والتخييلي، وقد يكون ذلك راجعا إلى طبيعة الخبر البنيوية التي لاتتسع كثيرا لفسح المجال أمام التخيل للاشتغال بحرية أكبر. ويصبح التخيلي أكثر حيوية مع الترهينات المتتالية التي تحوله من بنية الخبر البسيطة إلى بنية مركبة في الحكاية أو القصة أو السيرة. فكلما كان النوع السردي أكثر تركيبا استطاع أن يستوعب جوانب تخيلية متعددة تزيد من حيويته وجماليته، ولا أدل على ذلك مما نجده في السيرة الشعبية التي تلتقي فيها شخصيات من مختلف الأنماط، وتشتغل إلى جانب بعضها لتساهم جميعا في نمو الحدث السيري وتمطيط الأفعال وتركيبها بشكل يمتد في الزمن ويتسع في الفضاء. ومن ثم يمكن القول إن الخبر التخيلي وإن تواتر بصور متعددة في مصنفات الأخبار العربية فإن فاعليته بقيت محدودة بالمقارنة مع النمطين الآخرين.

4.2) تداخل الأنماط وتحولات النوع:

قدمنا في الفقرات السابقة الأنماط الثلاثة التي يتضمنها الخبر، وركزنا في تحديد خصوصيات كل نمط على حدة انطلاقا من مكوناته الأساسية (الزمن، الحدث، الشخصيات، الفضاء)، وتبين أن لكل نمط ما يميزه في صفاته واستقلاله عن الأنماط الأخرى، وهذا لايمنع أن تشتغل هذه الأنماط إلى جانب بعضها أو تتداخل في بعض الأحيان. وقد يهدف هذا التداخل إلى الإيهام بواقعية الخبر، وإن كان غارقا في التخيل، فكما سبق الذكر عندما نضع شخصيات لها مرجعيتها التاريخية كالصحابة والخلفاء والسلاطين والشعراء إلى جانب شخصيات لاتمت إلى الواقع بصلة، فإن الواقعي التاريخي يتداخل مع التخيلي، وفي هذه الحالة يختلف تلقي هذا الخبر من شخص إلى آخر، فقد يجعله البعض في خانة التخيلي لما يتضمنه من أحداث ووقائع لاتستند إلى منطق واقعي، في حين يعتبره البعض الآخر من صميم الواقع معتمدا في ذلك على قناعات معينة تسلم بكل شيء، ونأخذ كمثال على ذلك ما يقدم من تراجم لبعض المتصوفة ترتبط بالمناقب والكرامات، وتكون هذه الكرامات بعيدة كل البعد عن الواقع، ولا تستند إلى منطق الحياة الطبيعية، إلا أن فئة من المتلقين يعتبرون هذا الخارق ممكنا بالتعبد المتواصل والتجرد من الحياة المادية الفانية.

وإذا كان التداخل هنا ثنائيا بين الواقعي والتخييلي، فإن هذه التداخل قد يصبح ثلاثيا من خلال اشتغال التخيلي الاستهامي إلى جانب النمطين الآخرين، ويمكن أن نمثل لذلك

بالرسم التالي :



يقدم هذا الشكل أهم التقاطعات التي تقوم بين أنماط الخبر، فإذا كانت المساحات الكبرى تتضمن النمط الخالص : الواقعي، التخييلي، والتخيلي، فإن خانات التقاطع تشير إلى التداخل بين هذه الأنماط، وهو تداخل إما أن يكون ثنائيا أو ثلاثيا، ففي التداخل الثنائي يمكن أن نشير إلى : الواقعي - التخييلي، والتخييلي - التخيلي، بالنسبة للأول أشرنا إليه سابقا ونحن نقدم استناد التخييلي على مجموعة من المقومات التاريخية التي توهم بواقعية الخبر، وركزنا بالضبط على مقومين أساسيين : الزمن والشخصيات. أما بالنسبة للتداخل الثاني، فهو يقوم بين التخييلي المحاكاتي والتخيلي الاستهامي، وهو النمط المختلط الذي يتواتر بشكل ملحوظ في سرود كل الثقافات الإنسانية، حيث يضع السارد شخصيات وأحداثا تحاكي الواقع، إلى جانب شخصيات وأحداث تكسر منطق الواقع، فيصبح هذا النمط مندرجا مباشرة في التخيلي.

أما بالنسبة للتداخل بين الواقعي والتخيلي فلا يمكن أن يتم في صورة ثنائية إلا إذا مر عبر الجسر الذي يربط بينهما وهو التخييلي، وبالتالي يصبح التداخل ثلاثيا بين الواقعي والتخييلي والتخيلي.

في إطار هذا التداخل الثلاثي تنسجم العناصر وتتداخل في ما بينها لتقدم سرودا متميزة بجماليتها، وانطلاقا من هذا التداخل تتوالى الترهينات الخبرية المتوالية التي تكسبه في كل مرة قوانين تنحو نحو الثبات وتحول الخبر من صورته البسيطة إلى صورة مركبة تؤهله للاندماج في أنواع سردية جديدة لها خصوصياتها الخطابية والحكائية والنمطية، ويتم ذلك إما بواسطة التجاور أو التضمين الحكائي، حيث توجد حكاية إطار وضمنها تنمو مجموعة من الحكايات الفرعية التي ترتبط بها مباشرة كما هو الشأن في "ألف ليلة وليلة" و "كليلة

ودمنة" وغيرهما؛ أو بواسطة توسيع الخبر وامتداده في الزمن كما هو الشأن في السير الشعبية والحكايات العامة.

بقي الجانب التخيلي في الخبر كنوع سردي بسيط ضيق المجال إذا ما قورن بالواقعي والتخييلي، فإذا ما استثنينا بعض الأخبار القليلة التي توظف الحيوانات بطريقة عجائبية، نجد أن هذا التخيلي ارتبط بسلوكات المتصوفة وهم يتعبدون بعيدا عن الناس، معرضين عن ملذات الدنيا، وقد لعبت المنامات(43) والهواتف(44) في هذا النمط من الأخبار دورا أساسيا في تحطيم الحدود بين عالمين متباعدين : عالم الأحياء، وعالم الأموات، وأسست لنفسها فضاء تخيليا خاصا لم تستطع تجاوزه كثيرا.

5.2) تركيب :

بدراسة أنماط الخبر نكون قد توقفنا عند المقولة الثابتة الثالثة، واستكملنا قراءة جوانب الثبات في الخبر : الجنس، النوع، والنمط. وإذا كان ثبات الجنس نابعًا من كونه يرتبط بالجوهر الثابت الذي يوحد بين جميع الأنواع السردية، وكان النوع يقدم لنا الثوابت الذاتية التي تختلف من نوع إلى آخر، فإن النمط يعود بنا من جديد إلى ثوابت تجمع بين الأنواع السردية جميعا، إلا أنه يختلف في تجلياته من نوع إلى آخر. فثبات الجنس نابع من تلك الخاصية الجوهرية (الحكائية)، التي توحد بين الأنواع السردية جميعا، وثبات النوع يقوم على المكونات الخطابية التي تميز النوع في ذاته، وتتحول في صورها وتشكلاتها ونحن ننتقل من نوع إلى آخر. أما النمط فيربط هذه العناصر جميعا (جوهرية وذاتية) بالتجربة الإنسانية، فالنمطية لاتتعلق فقط بالنوع بل تتجاوزه لتشمل الجنس أيضا، لكن هذه النمطية تظهر جلية من خلال النوع الذي نلمس من خلاله متغيرات الأنماط.

ارتباط النمطية بالتجربة الإنسانية جعلتنا نقدمها في صورة ثلاثية : واقعية، تخييلية، وتخيلية، والأهم في هذا التقسيم هو التعرف على تجلياته في النوع البسيط "الخبر"، وهذا ماقمنا به ونحن نفصل في تحليل مجموعة من الأخبار من الصنفات العربية.

في نهاية هذا التحليل يمكن أن نسجل مجموعة من الملاحظات والاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال النماذج التي قمنا بتحليلها، ويمكن أن نسطرها على الشكل التالي :

1- يتميز الخبر العربي بالتنويع على مستوى أنماطه، إلا أن النمط الغالب على المصنفات الأدبية عامة، ومصنفات ابن الجوزي خاصة هو التخييلي المحاكاتي، وهيمنة هذا

النمط تدعونا إلى التساؤل وتدفعنا إلى البحث عن الأسباب والأهداف المتوخاة من ورائه، وهو ماسنعود إليه في فصل لاحق.

2- يتداخل بصورة قوية ومعقدة الواقعي والتخييلي، ويتمثل هذا التداخل على الخصوص في اعتماد شخصيات لها مرجعيتها الواقعية التاريخية، وتوظيفها إلى جانب شخصيات تخييلية تحيل على ماهو متعدد في الواقع، وكان هذا النمط الهجين هو الأكثر حضورا في المتن الذي نشتغل به.

3- غياب أخبار ذات طبيعة تخيلية صرفة، إذ أن الخبر التخيلي غالبا ما كان يقدم في شكل قريب المأخذ، وارتكز أحيانا على شخصيات واقعية تاريخية، ليكتسب شرعيته الإخبارية لدى المتلقي.

4- ارتبط هذا التخيلي في الغالب بموضوعات معينة، تتمحور جلها حول تيمات دينية عقدية، فكان التخيلي يهتم بحياة الزهاد وكراماتهم، والخوارق التي ترتبط بهم.

5- تحكم النوع في النمطية فأصبحت هذه الأنماط جميعا تبدو متقاربة ومتداخلة، ويمكن القول بأن الخبر يحتوي على نمطية داخلية ذات خصوصيات متميزة لايمكن تجليتها إلا من خلال التحولات التي يعرفها الخبر وهو ينحو نحو التركيب. فبساطة الخبر جعلته ذا ملامح باهتة، حيث نلاحظ غياب مؤشرات على مستوى المكونات الخطابية تحدد خصوصياته، مما انعكس على الجانب النمطي فجعله هو الآخر بسيطا، وبالتالي يمكن القول إن الخبر يتوفر على نمطية بالقوة، تتجلى بالفعل فيما يتفرع عنه من أنواع مركبة تحتوي على قوانين ضابطة للنوع متميزة باكتمالها. وكل ذلك يؤكد ما توصلنا إليه في الفصول السابقة من نتائج تفيد أن الخبر نوع يرقى إلى مستوى الجنس، يمهد بمكوناته النوعية والنمطية إلى تحولات ندركها جلية في الأنواع السردية الأخرى.

الخبر بهذه الصورة ومن خلال مكوناته الثلاثة الثابتة يمثل وحدة منسجمة في عناصرها، شكلت مرحلة مهمة من تكون السرد العربي، وبهذا استطاع أن يضمن استمراريته إلى جانب الأنواع الأخرى التي تفرعت عنه. فهو يمتلك كل المقومات الذاتية الثابتة التي ترسم ملامح التحولات النوعية والنمطية التي يعرفها السرد العربي بصفة عامة، وهكذا نقول إن أية دراسة للسرد العربي لابد وأن تضع في اعتبارها الخبر بكل مقوماته وخصوصياته، لأنه كفيل بأن يقدم للدارس المكونات السردية المختلفة في صورتها البسيطة.

في كل لحظة نتوقف فيها عند مكون من المكونات الخبرية نشعر بأنه سلسلة منظمة ومتناسقة لايمكن أن تغفل فيها أي حلقة من الحلقات المكونة لها. ومن ثم فإن الثوابت في شكلها المتداخل كما قدمناها في الفصول السابقة تستدعي الوقوف عند المتحولات والمتغيرات من المقولات، لأنها ستمكننا من تحديد خصوصيات أخرى نسجلها إلى جانب الخصوصيات السابقة، وتمكننا من تسجيل خلاصات عامة وشاملة مقنعة في نهاية هذه الدراسة حول الخبر، والإحاطة بجوانبه المختلفة.

الهوامش

1- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت. 1973 .
2- أرسطو طاليس، فن الشعر. ص : 3
3- I. Watt, Réalisme et forme romanesque, in Littérature et réalité ed.point, 1982.
4- Ibid, P : 25
5- Ibid, P : 25
6- Ibid, P : 24
7- Ibid, P : 24
8- Roland Barthes, l'effet du réel. In littérature et réalité.
9- T.Todorov, Introduction à la littérature fantastique, ed.du Seuil coll. Point, 1970.
10- Todorov (1970) P : 29.
11- Ibid, P : 46.
12- Ibid, P : 46.
13- Philippe Hamon, un discours contraint, in littérature et réalité, P : 126.
14- Käte Hamburger, Logique des genres littéraires, ed.du seuil, coll poétique, 1986.
15- Gérard Genette, fiction et diction, ed.du seuil, coll poétique, 1991. P : 65.
16- Ibid, P : 79
17- Ibid, P : 80
18- Ibid, P : 83
19- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص : 246
20- نفسه، ص : 248
21- أرسطو طاليس، فن الشعر، ص : 26 - 27 .
22- ابن سينا، كتاب الشفا، ضمن كتاب فن الشعر، ص : 162 .
23- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطابعة والنشر، ط، 1983، ص : 90.
24- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر، ص : 213 .
25- أحمد أبو زيد، الواقع والأسطورة في القص الشعبي، مجلة عالم الفكر، المجلد السابع عشر، العدد الأول (أبريل - يونيو 1986)، ص : 3 .

26- انظر على سبيل المثال قراءة الأستاذ محمد مفتاح لمناقب أبي يعزى في مقاله "السايسة الحيوانية، قراءة في كرامات أبي يعزى" ضمن : التاريخ واللسانيات، النص ومستويات التأويل، أعمال المائدة المستديرة بمراكش، ماي 1990، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط 1992 .

27- أحمد أبو زيد، الواقع والأسطورة في القص الشعبي، ص : 4 .

28- سعيد جبار، الخطاب في روايات سحر خليفة (مرجع مذكور سابقا) ص : 27 .

29- حسن عيسى علي الحكيم، كتاب المنتظم لابن الجوزي، دراسة في منهجه وموارده وأهميته، عالم الكتب، ط 1، 1985 .

30- نشير هنا إلى مجموعة من الدراسات التي اهتمت بالشخصية في الأعمال السردية، ومنها على الخصوص دراسة هنري ميتران، وفيليب هامون، وفلاديمير بروب وغيرهم.

31- Philippe Hamon, pour un statut sémiologique du personnage, in Poétique du récit, Seuil, 1977.

32- Ibid, P : 123.

33- Ibid, P : 123.

34- Ibid, P : 124.

35- حسن عيسى علي الحكيم، كتاب المنتظم لابن الجوزي، ص : 465 .

36- Paul Ricoeur, du texte à l'action, ed.du seuil, 1986, P : 176.

37- اعتمد جرجي زيدان في الرواية التاريخية على الجمع بين الواقعي والتخييلي ليعطي للحدث حيوية ويحفز القارئ على متابعة الأحداث إلى نهايتها، وغالبا ما كان يختار لحظات الصراع في التاريخ العربي لينسج إلى جانب أحداثه صراعات تخييلية غالبا ماتكون عاطفية .

38- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية بيروت، 1995، ص : 20 .

39- عبد العليم عبد الرحمن خضر، المسلمون وكتابة التاريخ، دراسة في التأصيل الإسلامي لعلم التاريخ، سلسلة المنهجية الإسلامية (6)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط 1، 1993 .

40- ابن الجوزي، سلوة الأحزان فيما روي عن ذوي العرفان، ص : 70 .

41- شهاب الدين الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992، ج 2، ص : 168 - 169 .

42- نفسه، ص : 169 .

43- ابن أبي الدنيا، كتاب المنامات، دراسة وتحقيق عبد القادر أحمد عطا، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط 1، 1993 .

44- ابن أبي الدنيا، كتاب الهواتف، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط 1، 1993 .

الباب الثالث
بنيات التحول والتغير في الخبر

الفصل الأول : تحولات الخبر، الأصناف
الفصل الثاني : متغيرات الخبر

1.1) تأطير:

بالانتهاء من الأنماط نكون قد استوفينا الحديث عن الثوابت أو ماهو عام في الخبر. وانتقلنا عبر المستويات الأفقية التي ارتبطت بالمقولات الثابتة، في مبدإ الثبات "الجنس"، وفي مبدإ التحول "النوع" وفي مبدإ التغير "النمط"، ونتحول الآن للانتقال عبر مستويات عمودية، كما يرسمها الجدول المؤطر لهذه الدراسة (انظر الفصل الأول)، ولما كان مبدأ الثبات لايحتوي مقولة متحولة فإننا نتوقف مباشرة عند مبدإ التحول لننتقل عبره من الثابت "النوع" إلى المتحول الذي أطلقنا عليه "الصنف"، وقد يثير مفهوم الصنف هذا الكثير من الجدل والنقاش، سواء من حيث علاقته بالنوع، أو من حيث المقومات والمعايير التي سنعتمدها لتحديد الأصناف المنضوية تحت النوع.

إيمانا منا بأن التفريعات التي تلحق الأصل الواحد في اتجاه مايتفرع إليه يمكن أن يستمر بحكم مؤثرات متنوعة زمانيا ومكانيا إلى ما لا نهاية، فكلما اكتسب الشيء عناصر جديدة متأثرا بالمحيط والتحولات السوسيوثقافية التي ينشأ فيها، استطاع أن يتوزع إلى فروع جديدة، ولضبط هذه التفريعات حاولنا اختزالها في ما أسميناه "الصنف"، باعتباره يمثل بالنسبة إلينا التحولات التي يمكن أن يعرفها النوع سواء على مستوى بنياته أو دلالاته، وكذا تسمياته، وانطلاقا مما أشرنا إليه في الفصل الأول، فإن مقولة الصنف وظفها المناطقة والفقهاء على حد سواء، أشاروا بها إلى التفريعات التي تحصل في الشيء. والمعاجم اللغوية جعلت الصنف أصغر من النوع وتابعا له، وبالتالي يمكن أن يقسم "النوع" إلى مجموعة من الأصناف.

وبالرجوع إلى الجنس الأكبر الذي نشتغل به وهو "السرد"، وما يتضمنه من أنواع اعتبرناها بمثابة ثوابت من درجة ثانية، استمرت مع التطور الزمني دون أن تختفي أو يلحقها اضطراب في صورتها العامة (الخبر - الحكاية - القصة - السيرة). فإننا سنلاحظ أن هذه الأنواع تتفرع في ذاتها وانطلاقا من ارتباطها بواقع نشأتها وما يحمله من قضايا اجتماعية وسياسية وفكرية، ومن ثم فإن التحول في الأصناف يقوم أساسا على هذا الانتقال والتحول في القضايا التي ترتبط بالدلالة العامة للنوع، إلى جانب بعض الأوصاف التي تلحق تسميات النوع، والمتأثرة هي الأخرى بطبيعة القضايا المطروحة. وقد تدفع هذه التحولات الموضوعية والدلالية إلى ظهور تسميات جديدة تكون أقرب إلى روح العصر، وهو مايبرر التنوع في الأسماء التي يحتويها نوع من الأنواع السردية مثلا.

إن الانتقال من النوع إلى الصنف يفتح أمامنا نافذة جديدة لمقاربة مستوى آخر من مستويات الخبر، لم نكن لنتوقف عنده في الثوابت السابقة. ففي الصنف نتجاوز الجواهر الثابتة المتعلقة بالبنية الحكائية (الجنس) أو السردية الخطابية (النوع)، لنتوقف عند بعض المكونات الفرعية اللاحقة بالثوابت والتي تفتح للنوع إمكانية التعدد والتنويع. وكما سبق الذكر فإن تفريع النوع إلى أصناف يستدعي الوقوف عند جوانب دلالية أكثر منها بنيوية، لأن ذلك هو الكفيل بخلق صفات مميزة للصنف ضمن النوع الأكبر. فحتى في الرواية الحديثة مثلا، كانت تفريعاتها تعتمد على جانب المحتوى الدلالي أكثر من أي عنصر آخر، فنقول: رواية بوليسية، عاطفية، اجتماعية. . . .

يرتبط الصنف إذن بالمحتوى، ومقاربة هذا الجانب تتطلب منا تحديد الأدوات والمكونات التي سنتوقف عندها، وبالتالي يمكن أن نؤشر على أن الأصنافية تستدعي مقاربة تيماتية thématiques، لأن التيماتية ستمكننا من تجميع النصوص الخبرية وتصنيفها حسب تيماتها "Thèmes"، وهي تشكل نواة دلالية يمكن أن نستغلها في التحليل ونحن نقارب التحولات التيمية التي يعرفها الخبر. وسنعمل في البداية على تحديد الأدوات والمفاهيم التي سنعتمدها في التحليل التيماتي.

2.1) تصورات نظرية:

نشير في البداية أننا نستعمل لفظ "تيمة" بهذه الصورة لندل به على ما يشير إليه في اللفظ الفرنسي "Thème" باعتباره أصبح المفهوم الأكثر تداولا لدى النقاد المعاصرين وخصوصا في ما نصادفه من دراسات نقدية مغربية، ويمكنه أن يؤدي المعنى الذي نهدف إليه بسهولة، هذا المعنى الذي سنحاول تأسيسه من خلال مجموعة من التصورات النظرية التي تبدو لنا قريبة مما تقصد إليه "التيمة" كمفهوم نصي.

يميز تودوروف في معجمه "Dictionnaire Encyclopédique des Sciences.." [1] بين الحافز "Motif" والتيمة "Thème"، باعتبار أن "الحافز" ارتبط بالدراسات الفلكلورية، ويشير إلى الوحدة التيمية الصغرى، وغالبا ما يرتبط بلفظ حاضر في النص، أو المقوم "Sème"، وفي بعض الأحيان يرتبط بتركيب أو جملة (ص 283). في حين أن "التيمة" بالنسبة إليه هي مقولة دلالية يمكنها أن توجد على طول النص، أو في مجموعة من النصوص "تيمة الموت" مثلا، وبالتالي فإن التعرف على التيمة يقتضي تحليل النص في كليته (ص 284). ويؤكد تودوروف أن كل الأنساق التيمية تمتح من واحد من اتجاهات

التحليل النفسي المختلفة : الأنماط النموذجية (يونغ)، أو نظرية المكونات المادية للتخيل (العناصر الأربعة عند باشلار). أو نظرية الدورات الطبيعية (الفصول الأربعة لدى فراي)، أو الأساطير الغربية عند جيلير دوران (ص 284). ويرى أن هذه التكوينات الهندسية الهشة لاتعدو أن تكون مهددة لتغييب الخصوصية الأدبية.

إن التيمة وإن كانت تحمل طابعا سيكولوجيا، فعليها ألا تفقد النص خصوصيته الأدبية، ومن ثم فإن تودوروف يؤكد على أن تحديد التيمة ينطلق من الجواب الذي يقدمه الملفوظ بصدد سؤال معين.

تضمن العدد (64) من مجلة الشعرية "Poétique"[2] مجموعة من المقالات تشترك جميعا في محور "Thématique" وتقدم جميعها - كل واحدة من زاوية - تصورات هامة حول مفهوم "التيمة"، مرتكزة على خلفيات إبستمولوجية وفلسفية مختلفة. ففي مقال : "ماهي التيمة" "Qu'est-ce qu'un thème"[3] تصرح شلومت ريمون كنان Schlomith Rimon kenan منذ البداية أن مفهوم "التيمة" يرتبط مباشرة بالسؤال الإجرائي "بصدد ماذا؟" "A propos de ...". وانطلاقًا من هذا الطرح تحاول التمييز بين مفهوم "التيمة" في اللسانيات، ومفهومها في الأدب، باعتبار أن اللسانيات تهتم بتيمة الجملة "Thème phrastique"، في المقابل تهتم الدراسات الأدبية بالتيمة الخطابية "Thème discursif" مؤكدة على وجود فرق واضح بين التيمتين، فترى أن الخطاب يحتوي في الغالب على تيمة كبرى، تعتبر المؤطرة للخطاب، وضمن هذه التيمة الكبرى توجد مجموعة من التيمات الصغرى. وفي تعريفها للتيمة في الأدب ترى بأنها "ليست مقطعا لملفوظ معزول داخل سيرورة النص، ولكنها بناء مهيأ من عنصر متقطع "أي ليس خطيا" في النص" (ص 401). فريمون كنان ترى أن التيمة لا تتحدد في مقطع واحد من النص بل إنها تنتشر داخل النص بصورة لامتماسكة، ولايمكن تحديدها إلا بجمع هذه الشذرات النصية التي يمكنها أن تتم الإطار العام للتيمة. فكل العناصر الخطابية يمكنها أن تساهم في بلورة التيمة الكبرى للنص. ومن ثم تصبح التيمة بالنسبة إليها بناء تصوريا "construction conceptuelle" (ص402). وترتكز على ثلاث عمليات إجرائية مرتبطة ببعضها بقوة وهي : - التجميع L'assemblage - التعميم La généralisation والعنونة L'étiquetage (ص 402). تتعلق العملية الأولى بجمع تلك الشذرات المتفرقة داخل النص لإلحاق بعضها بالبعض، وتتعلق العملية الثانية بإخراج هذه العناصر من

خصوصياتها لتشمل كل ما يشبهها أو يتعالق بها، فتتحول من صفة الفردية إلى صفة العمومية، أما العملية الثالثة فتكون نتيجة للعمليتين السابقتين حيث يفرض هذا التجميع والتعميم إعطاء اسم لهذا التصور أو المفهوم حتى يمكنك أن تلحق به كل عنصر يدخل في إطاره.

تكشف الصورة التي تقدمها ريمون كنان للتيمة على أنها مفهوم محوري تنسج حوله مجموعة من الأحداث والعلاقات الشخصية داخل العمل الأدبي، هذا التصور يمكن أن يتسع ليشمل مجالات متعددة ومتداخلة داخل العمل الواحد. وتتأسس الصورة الإجمالية للتيمة، من خلال تجميع التيمات الجزئية الصغرى التي لا تختلف في طبيعتها عن مفهوم "الحوافز" كما قدمه الشكلانيون الروس، وكذا لدى تودوروف في معجمه السابق الذكر.

إلى جانب "ريمون كنان"، يمكن أن نشير إلى مقال برانكر M.Brinker الذي يحمل عنوان "التيمة والتأويل" "Thème et interprétation" [4]، وهو مقال يقدم تصورا مغايرا نسبيا في تحديد التيمة. فبرانكر يؤكد على ضرورة تجاوز السؤال التقليدي المعتمد في تحديدها: "بصدد ماذا؟" "Apropos de quoi?". فهذا السؤال في نظره يحتمل جوابين، يتعلق الأول بمجموع الأحداث التي يقدمها النص، ومن ثم نكون أمام موضوع النص، والثاني هو تحديد الغرض الذي كتب من أجله النص، وهنا نكون أمام "التيمة"، وبذلك يدعو إلى ضرورة التمييز بين الموضوع "Sujet:" والتيمة "Thème" (ص 436). فالبحث يتعلق بالأشياء التي يعالجها العمل بشكل معبر وهام (ص 435). وتشكيل التيمة يصبح أقل خصوصية وأكثر عمومية عندما يتجاوز الإنتاج الفردي إلى مجموعة من الإنتاجات أو الأعمال الكاملة لمؤلف واحد، أو إنتاج مجموعة أدبية أو جيل أو مدرسة. (ص 435).

إن تصور برانكر هذا للتيمة يوسع مجال الاشتغال بها، فكلما كان المتن أكثر اتساعا، كان البحث في التيمة أكثر حيوية. ومن جانب آخر يؤكد أن "التيمة" هي نسبية في أي نص من النصوص وتحديدها يرتبط بالخلفيات المعرفية التي ينطلق منها الدارس (ص 440). وهذا مايبرر اختلاف الاتجاهات التي اعتمدت النقد التيمي (Thématique)، فالمنطلقات النفسية ليست هي المنطلقات الاجتماعية، أو اللسانية أو الوجودية... فكل اتجاه معرفي في العلوم الإنسانية يرتكز في التيمة على الغايات التي يريد تحقيقها من النصوص التي يشتغل بها. وربما نجد داخل الاتجاه الواحد اختلاف المنطلقات والضوابط وبالتالي الاختلاف في النتائج كما هو الحال في النقد النفسي [5].

في مقاله حول "التيمي والتحليل النفسي" "Thématique et Psychanalyse"[6] يقوم ميشال كولو (M.Collot) بمقارنة بين المنهجين : التحليل التيمي والتحليل النفسي، معتبراً أن الأول يعتمد بالأساس على التصورات الظاهرتية عند جان بيير ريشار، غير أن المنهجين معا يلتقيان في البحث عن المكونات الداخلية التي تؤدي إلى انسجام النص. وبالتركيز على التحليل التيمي يرى أن هذا الاتجاه يعتمد على استخراج المعنى الضمني للعمل الأدبي، هذا المعنى لايكون معطى مباشراً، ولكن يمكن إعادة تأسيسه انطلاقا من منطق خاص لايتناقض مع المضمون الظاهر للنص (ص 221). فالتحليل التيمي يفكك النص، فهو لا يحترم بنية الأعمال الأدبية، بل يفجرها من أجل إعادة بناء عناصر متفرقة تمكن من خلق انسجام أكثر عمقا.

انطلاقا من تصور كولو هذا، يبدو أن "التيمي" يعتمد بالأساس على تفكيك النص من أجل إعادة تركيبه من جديد، اعتمادا على مجموعة من العناصر التي تكون متناثرة داخل النص، تساعد على تحديد التيمة الأساسية المتحكمة في سيرورته ونموه. هكذا إذن يبدو أن التيمي هو مقوم نصي داخلي لايمكن الإمساك به إلا بإلحاق عناصر النص بعضها ببعض. وعلى خلاف التحليل النفسي الذي يهتم بالبحث عن "لاوعي النص" أي المكونات النفسية اللاواعية التي تتحكم في تأسيس الدلالة، نجد التحليل التيمي يمتح من منطلق داخلي للنص، وبالتالي فهو ينطلق من تحليل الوقائع النصية (les faits textuels) من أجل الوصول إلى البنيات التيمية (ص 229).

يوحي تصور كولو هذا بالتقارب الكبير بين التحليل التيمي والتحليل النفسي، وقد حاول أن يؤكد هذا التقارب من خلال اعتماد بعض رواد التحليل التيمي على مفاهيم أو قنوات تنتمي إلى التحليل النفسي لمقاربة البنيات التيمية في النص الأدبي، فقارن بصورة موجزة بين العمل الذي يقوم به جان بيير ريشار، ومحاولات شارل مورون في التركيز على الاستعارات الملحة (métaphores obsédantes) التي تعتبر ركيزة أساسية في ترهين الكثير من الدلالات التي يهدف إليها النص. وهو في ذلك يلتقي مع روسي (Rousset) الذي يعتبر أن مفهوم "التيمة" قريب من مفهوم "النمط النموذج" "archétype" أو الأسطورة الجماعية (mythe collectif)[17]، فتكون قادرة على تنظيم العناصر طبقا لقوانين معينة. ومن ثم يمكن القول بأن "التيمة" هي مبدأ مجرد للتنظيم فهي صورة ذهنية (schème) أو مصوغ ثابت يتأسس ويمتد عليه عالم معين (ص 12).

فهي إذن النواة الأساسية المجردة التي تساهم في تجميع الأحداث والحوافز وتنظيمها في نسق معين قادر على رسم قنوات للتجميع الدلالي. فالمعنى لايتأسس من الترهين. ولكن انطلاقا من مجموع الصلات التي يكونها العمل في علاقة مع الوعي الذي يعبر عنه[8].

انطلاقا مما أشرنا إليه من تصورات، يظهر أن الاشتغال بـ "التيمة" يتطلب منا أولا وقبل كل شيء تحديد مفهومها، إذ يوجد إلى جانبها مجموعة من المفاهيم الأخرى القريبة منها في المعنى أهمها : الحافز، الموضوع، الرمز... [9]، ويبدو أن هذه المفاهيم يستوعب بعضها بعضا ويتضمنه فالحافز مثلا ليس تيمة، لكنه التجلي النصي الممكن للتيمة[10]، و topos هو التجسيد القار للحافز[11]، ولتجاوز هذا الخلط يطرح جرار برينس اختيار أحد الطريقين لتحديد التيمة وخصوصياتها :

1- اعتماد العناصر النصية المقترنة بقرائن محددة بمجموعة من العناصر الخارج نصية (بما في ذلك نصوص أخرى)، والتي يمكن أن تمثل حقيقة أو اعتقادا عاما مجردا نسبيا، ومن هذه العناصر يمكن أن يحدد الدارس التيمة التي يشتغل بها النص.

2- اعتبار مجموعة من العناصر النصية المعطاة مباشرة مثالا لتيمة معينة، وقد تتضمن سلسلة من الوضعيات والأحداث السردية التي يمكن أن توصف على مستوى التعليق فوق سردي، كحالة من الحقيقة العامة المعروفة (ص 428).

ولهذا سنتعامل مع التيمة باعتبارها مقولة دلالية جد مجردة، تجمع مجموعة من الحوافز أو الوحدات التيمية الملموسة... فهي نسق ينظم معارفنا في اتجاه موضوع يرتبط بظاهرة معينة في العالم (ص 425)، فالتيمة إذن هي معنى أو مدلول يشرح - أو على الأقل - يضيء النص[12]، وبالتالي هي إحدى الثوابت الدلالية التي يمكنها أن تحدد جدول التغيرات المحتملة، إنها بمثابة تفريع للدلالة الأدبية[13].

نخلص إلى القول إذن بأن "التيمة" التي سنشتغل بها هنا تبقى مكونا دلاليا ثابتا يعمل على تنظيم النص الواحد أو مجموعة من النصوص وتوجيه أحداثها ودلالتها العامة، ويمكن الإشارة أيضا إلى أن النص وكما سبقت الإشارة إلى ذلك قد يتضمن تيمة كبرى مؤطرة تندرج تحتها مجموعة من التيمات الصغرى، والعلاقة بين التيمة الكبرى والتيمة الصغرى يتحكم بشكل أو بآخر في البناء العام للنص الخبري. ولما كانت النصوص التي نشتغل بها هي

ذات بنيات بسيطة "الخبر" فإنها لاتحتمل التجزيء الدقيق لوضع العلائق بين التيمات الكبرى والتيمات الصغرى أو الجزئية، ولهذا سنعمل على خلق هذه العلاقة من خلال تجميع نصي، يؤطر في البداية التيمة الكبرى، ونستخلص من خلال إعادة تصنيف جزئية التيمات الصغرى التي يمكن أن تحيل عليها كل مجموعة من النصوص.

3.1) الخبر وأصنافه عند ابن الجوزي:

تتحكم في أصنافية الخبر مجموعة من العوامل والشروط السوسيو-تاريخية والثقافية التي ينتج فيها هذا الخبر، وهذا مايبرر التحولات السريعة للأصناف، واختفاء أصناف وظهور أخرى، وإذا نحن توقفنا عند الخبر في التراث العربي سنجد أن أهم العوامل التي كانت متحكمة في إنتاجه تتلخص في ثلاثة عوامل أساسية هي :

1- عامل الإلقاء: ونعني به الطريقة التي كان يقدم بها الإخباري أخباره للمتلقي. ومعلوم أن الإلقاء الشفهي كان نشيطا في الثقافة العربية، مما جعل بنية الخبر مفتوحة دائما وقابلة لاستيعاب الجديد، وهذا مايبرر أيضا التواترات التي عرفتها أخبار بعينها مع بعض التغيير خلال قرون متلاحقة. ولما تحول الخبر من الشفاهية إلى الكتابة بدأ ينحو نحو الانغلاق والاحتفاظ بمكوناته، ومع ذلك فقد بقي باب التواصل والنقل بين المصنفين قائما.

2- عامل الانتماء الاجتماعي: فكما هو معلوم فإن الثقافة العربية قسمت منذ القرون الأولى إلى ثقافة عامة وثقافة خاصة، وكانت هذه الأخيرة أكثر مشروعية في التداول في حلقات العلم ومجالسه؛ لكن ثقافة العامة أكدت وجودها من خلال فضاءاتها الخاصة، وحيويتها بين الفئات العريضة من المجتمع العربي، مما كان له انعكاس على القرون اللاحقة، فأصبحنا نجد المصنفات العربية الإخبارية تجمع بين الخاص والعام، دون أن تبرر هذا الجمع أو تضع له حدودا فاصلة تمكن المتلقي من التمييز، وتتوحد كل الأخبار في اعتماد أسانيد طويلة، في غالبها، تحتوي على الثقاة من المحدثين والرواة. وقد كان لهذا العامل دوره في التنويع على مستوى التيمات الخبرية، وإعادة إنتاج أخبار معينة في ثوب جديد من الأحداث والشخصيات، وهو ما سيبلور بقوة اشتغال التناص في الخبر العربي.

3- عامل الصراعات السياسية والدينية: إن مشكل الصراع الذي نشأ منذ القرن الأول للدولة الإسلامية وبالضبط بعد مقتل عثمان، ومانتج عنه من ظهور فرق وشيع فكرية دينية وسياسية استمر مع الثقافة العربية الإسلامية في العصور اللاحقة وساهم في تنويع

الإنتاج الأدبي والفكري العربي عامة، وفي التنويع على مستوى الأخبار بصفة خاصة، فكانت الأخبار تنسخ بعضها بعضا، ويلغي الخبر اللاحق السابق في مشروعيته، ومع ذلك استمرت هذه الأخبار إلى جانب بعضها لتساهم في تطوير الإنتاج وتنويعه.

تقدم مصنفات ابن الجوزي التي نشتغل بها تجميعا تيميا متميزا علما أنها تتقاطع مع العديد من المصنفات العربية التي سبقتها وأهمها : الأمالي لأبي علي القالي، وعيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري ومصارع العشاق لابن السراج، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وغيرها من المصنفات العربية التي اهتمت بجمع الأخبار وتدوينها. وميزة مصنفات ابن الجوزي تتمثل في اعتماد التخصيص التيمي، وتجاوز الخلط فيها كما هو الحال في ما سبقها من المصنفات ومن ثم فإن تصنيف الأخبار عند ابن الجوزي انطلاقا من مكون "التيمة" سيجعلنا نتعامل مباشرة في كل تيمة مع مصنف من المصنفات ويمكن أن نجمل أصناف الخبر عند ابن الجوزي في ما يلي :

التيمة	صنف الخبر	المصنف
الحب	خبر العشق	- ذم الهوى
الذكاء	خبر الظرق والذكاء	- الأذكياء - أخبار الظراف والمتماجنين
الحمق	خبر الحمق والجنون	- أخبار الحمقى والمغفلين
الكرامة	خبر الزهد والتصوف	- ملتقط الحكايات - سلوة الأحزان - المواعظ والمجالس

(1.3.1) **أخبار الحب والعشق :**

تعتبر تيمة الحب إحدى التيمات المركزية، ليس في الفكر العربي فحسب، وإنما في الفكر الإنساني بصفة عامة، فلا يخلو تراث أمة من الأمم من قصص وحكايات وأخبار تتداولها الأجيال على مر العصور، وهي تؤسس صورة للعشق الحقيقي، هذا العشق ارتبط في الذاكرة الإنسانية بالتعفف، والتعلق بالحبيبة إلى درجة الهيام، وقد تكون نهاية هذا العشق مأساوية في الغالب.

وبالرجوع إلى الثقافة العربية الإسلامية نجد أن العشق من هذا القبيل متواتر بصورة ملفتة للانتباه، فهذه قصة المجنون وليلى، وقصة قيس ولبنى، وعروة وعفراء، وجميل بن معمر وبثينة، وكثير وعزة. إن هذه القصص وإن كانت لاتنتهي في غالبها نفس النهاية، فهي تتوحد جميعا في تقديم تيمة الحب مرتبطة بالعفاف والتحصن الإسلامي، فالحب في هذه القصص يمثل العاطفة الوجدانية الصادقة التي تربط بين اثنين دون أن تتجاوز في ذلك حدود ما يطلبه العرف العربي الإسلامي.

وإذا نحن رجعنا إلى المتن الذي نشتغل به سنجد أن كتاب: ذم الهوى" أطرته هذه التيمة، وكانت موجهة لكل الأخبار التي تضمنها. والجدير بالذكر أن هذا الكتاب يتضمن نصوصا تنتمي إلى أنواع سردية مختلفة، فمنها مايدخل ضمن "القصة" ومايدخل ضمن "الحكاية" ومايمكن إدماجه ضمن "الخبر". ونحن هنا نقتصر على مايأخذ طابع الخبر حتى نتعرف على الخصوصيات التي تميز هذه التيمة في الخبر باعتباره نوعا سرديا بسيطا. مع العلم أن العديد من النصوص التي توقفنا عندها في هذا الكتاب من قبيل القصص والحكايات تتقاطع بشكل قوي ومثير للانتباه مع القصص المشهورة المذكورة سابقا مع اعتماد شخصيات مختلفة.

الخبر بنية سردية بسيطة، ولما كان بسيطا في كل مكوناته فالخبر الواحد لايمكنه أن يتضمن بصورة جلية تيمات متعددة تكون الواحدة إطارا والأخريات تيمات فرعية تخدم التيمة الإطار التي توحد جميع النصوص الخبرية البسيطة التي هي "العشق". وقد اتخذ في النصوص الخبرية طابعا خاصا يتلاءم وبساطة البنية الخبرية. وهذه التيمة الإطار، تتفرع في كل مجموعة من النصوص إلى تيمات فرعية جزئية. أقل ما يمكن أن نقول عنها إنها تتعامل مع "العشق" كغريزة وجدانية تتضمن في الوفت ذاته "الخير والشر"، وهو بعد توجيهي صرف سنعود للحديث عنه في فصل لاحق.

إن العشق في مجموعة من أخبار "ذم الهوى" ارتبط بالوقوع في الخطيئة أو التحصن من الوقوع فيها في وقت يكون فيه الفضاء مهيأ لوقوعها. ومن خلال هذه التوجيهات المختلفة للإقبال على الخطيئة أو الابتعاد عنها تتكون مجموعة التيمات الفرعية التي لا تتبلور إلا بتجميع النصوص الخبرية المتضمنة لها ومقارنتها. ويمكن أن نقدم هذه التيمات الفرعية التي تتضمنها تيمة "العشق" في ما يلي:

وبالرجوع إلى الثقافة العربية الإسلامية نجد أن العشق من هذا القبيل متواتر بصورة ملفتة للانتباه، فهذه قصة المجنون وليلى، وقصة قيس ولبنى، وعروة وعفراء، وجميل بن معمر وبثينة، وكثير وعزة. إن هذه القصص وإن كانت لاتنتهي في غالبها نفس النهاية، فهي تتوحد جميعا في تقديم تيمة الحب مرتبطة بالعفاف والتحصن الإسلامي، فالحب في هذه القصص يمثل العاطفة الوجدانية الصادقة التي تربط بين اثنين دون أن تتجاوز في ذلك حدود ما يطلبه العرف العربي الإسلامي.

وإذا نحن رجعنا إلى المتن الذي نشتغل به سنجد أن كتاب: ذم الهوى" أطرته هذه التيمة، وكانت موجهة لكل الأخبار التي تضمنها. والجدير بالذكر أن هذا الكتاب يتضمن نصوصا تنتمي إلى أنواع سردية مختلفة، فمنها مايدخل ضمن "القصة" ومايدخل ضمن "الحكاية" ومايمكن إدماجه ضمن "الخبر". ونحن هنا نقتصر على مايأخذ طابع الخبر حتى نتعرف على الخصوصيات التي تميز هذه التيمة في الخبر باعتباره نوعا سرديا بسيطا. مع العلم أن العديد من النصوص التي توقفنا عندها في هذا الكتاب من قبيل القصص والحكايات تتقاطع بشكل قوي ومثير للانتباه مع القصص المشهورة المذكورة سابقا مع اعتماد شخصيات مختلفة.

الخبر بنية سردية بسيطة، ولما كان بسيطا في كل مكوناته فالخبر الواحد لايمكنه أن يتضمن بصورة جلية تيمات متعددة تكون الواحدة إطارا والأخريات تيمات فرعية تخدم التيمة الإطار التي توحد جميع النصوص الخبرية البسيطة التي هي "العشق". وقد اتخذ في النصوص الخبرية طابعا خاصا يتلاءم وبساطة البنية الخبرية. وهذه التيمة الإطار، تتفرع في كل مجموعة من النصوص إلى تيمات فرعية جزئية. أقل ما يمكن أن نقول عنها إنها تتعامل مع "العشق" كغريزة وجدانية تتضمن في الوقت ذاته "الخير والشر"، وهو بعد توجيهي صرف سنعود للحديث عنه في فصل لاحق.

إن العشق في مجموعة من أخبار "ذم الهوى" ارتبط بالوقوع في الخطيئة أو التحصن من الوقوع فيها في وقت يكون فيه الفضاء مهيأ لوقوعها. ومن خلال هذه التوجيهات المختلفة للإقبال على الخطيئة أو الابتعاد عنها تتكون مجموعة التيمات الفرعية التي لا تتبلور إلا بتجميع النصوص الخبرية المتضمنة لها ومقارنتها. ويمكن أن نقدم هذه التيمات الفرعية التي تتضمنها تيمة "العشق" في ما يلي:

وبالرجوع إلى الثقافة العربية الإسلامية نجد أن العشق من هذا القبيل متواتر بصورة ملفتة للانتباه، فهذه قصة المجنون وليلى، وقصة قيس ولبنى، وعروة وعفراء، وجميل بن معمر وبثينة، وكثير وعزة. إن هذه القصص وإن كانت لاتنتهي في غالبها نفس النهاية، فهي تتوحد جميعا في تقديم تيمة الحب مرتبطة بالعفاف والتحصن الإسلامي، فالحب في هذه القصص يمثل العاطفة الوجدانية الصادقة التي تربط بين اثنين دون أن تتجاوز في ذلك حدود ما يطلبه العرف العربي الإسلامي.

وإذا نحن رجعنا إلى المتن الذي نشتغل به سنجد أن كتاب: ذم الهوى " أطرته هذه التيمة، وكانت موجهة لكل الأخبار التي تضمنها. والجدير بالذكر أن هذا الكتاب يتضمن نصوصا تنتمي إلى أنواع سردية مختلفة، فمنها مايدخل ضمن "القصة" ومايدخل ضمن "الحكاية" ومايمكن إدماجه ضمن "الخبر". ونحن هنا نقتصر على مايأخذ طابع الخبر حتى نتعرف على الخصوصيات التي تميز هذه التيمة في الخبر باعتباره نوعا سرديا بسيطا. مع العلم أن العديد من النصوص التي توقفنا عندها في هذا الكتاب من قبيل القصص والحكايات تتقاطع بشكل قوي ومثير للانتباه مع القصص المشهورة المذكورة سابقا مع اعتماد شخصيات مختلفة.

الخبر بنية سردية بسيطة، ولما كان بسيطا في كل مكوناته فالخبر الواحد لايمكنه أن يتضمن بصورة جلية تيمات متعددة تكون الواحدة إطارا والأخريات تيمات فرعية تخدم التيمة الإطار التي توحد جميع النصوص الخبرية البسيطة التي هي "العشق". وقد اتخذ في النصوص الخبرية طابعا خاصا يتلاءم وبساطة البنية الخبرية. وهذه التيمة الإطار، تتفرع في كل مجموعة من النصوص إلى تيمات فرعية جزئية. أقل ما يمكن أن نقول عنها إنها تتعامل مع "العشق" كغريزة وجدانية تتضمن في الوقت ذاته "الخير والشر"، وهو بعد توجيهي صرف سنعود للحديث عنه في فصل لاحق.

إن العشق في مجموعة من أخبار "ذم الهوى" ارتبط بالوقوع في الخطيئة أو التحصن من الوقوع فيها في وقت يكون فيه الفضاء مهيأ لوقوعها. ومن خلال هذه التوجيهات المختلفة للإقبال على الخطيئة أو الابتعاد عنها تتكون مجموعة التيمات الفرعية التي لا تتبلور إلا بتجميع النصوص الخبرية المتضمنة لها ومقارنتها. ويمكن أن نقدم هذه التيمات الفرعية التي تتضمنها تيمة "العشق" في ما يلي:

أ- العشق القاتل :

اتخذ العشق القاتل في الخبر العربي تجليات متعددة، وينحصر هذا التعدد أو التنوع في طبيعة القتل أو الموت الذي يتعرض له العاشق أو العاشقة، فإذا كانت القصص المشهورة المشار إليها أعلاه تضمنت موتا مرتبطا بالحزن الشديد على الفراق، أو لموت الحبيب، وهي الظاهرة الأكثر تواترا في هذا الصنف من القصص، فإن الخبر على بساطته يقدم لنا العشق القاتل في صور أخرى، قتل يقوم أحيانا على تعارض المواقف بين الطرفين. ففي الوقت الذي يلعب العشق بصاحبه ويدفعه إلى ارتكاب الخطيئة بقوة، يقف الطرق الثاني موقف صمود فيحد من هذه الخطيئة بقتل الطرف الآخر، وتبدو الصورة جلية من خلال مجموعة من الأخبار نقدمها كالتالي :

- الخبر الأول :

"كان رجل من العرب تحته ابنة عم له، وكان لها عاشقا، وكانت امرأة جميلة، وكان من عشقه لها أنه يقعد في دهليزه مع ندمائه، ثم يدخل ساعة بعد ساعة ينظر إليها، ثم يرجع إلى أصحابه عشقا لها، ففطن لها ابن عم لها، فاكترى دارا إلى جنبه ثم لم يزل يراسلها حتى أجابته إلى ماأراد، فاحتالت وتدلت إليه، ودخل الزوج كعادته لينظر إليها فلم يرها، فقال لأمها : أين فلانة؟ قالت : تقضي حاجة. فطلبها في الموضع فلم يجدها فإذا هي قد تدلت، وهو ينظر إليها، فقال لها : ما وراءك ؟ والله لتصدقيني. قالت والله لأصدقنك. من الأمر كيت وكيت فأقرت له، فسل سيفه فضرب عنقها ثم قتل أمها وهرب".

(ذم الهوى، ص 355).

- الخبر الثاني :

"نزل رجل من العرب بامرأة من باهلة، وليس عندها زوجها فأكرمته، وفرشته، فلما لم ير عندها أحدا ولا قريبا، سامها نفسها، فلما خشيته قالت له : امكث استصلح لك، ثم راغت فأخذت مدية فأخفتها. ثم أقبلت إليه، فلما رآها ثار إليها، فضربت بها في نحره، فلما رأت الدم سقطت مغشيا عليها، وسقط هو ميتا، فأتى لها آت من أهلها فوجدها على تلك الحال، فأجلسها حتى أفاقت". (ذم الهوى ص 371).

- الخبر الثالث :

"كان لرجل من الأعراب ابنة وكان له غلام فراودها عن نفسها، فوعدته الليل

وأعدت له شفرة وحدتها، فلما جاء للميعاد فجبته، فخرج يعوي، فسمعه مولاه فقال: من فعل بك؟ قال: بنتك. فدخل عليها فقال: - ما صنعت بهذا الغلام؟ فقالت: إن العبد نوكه يشرب من سقاء لم يوكه. ومن ورد غير مائه، صدر بمثل دائه. فقال لها: لا شللا".
(الأذكياء: ص 265).

تلتقي هذه النصوص الثلاثة في تيمة أساسية ومحورية تتمثل في العشق الذي قد يؤدي بصاحبه إلى الوقوع في الخطيئة، كما تلتقي أيضا في تيمة فرعية أساسية وهي "القتل"، إلا أن الحوافز المؤدية إلى هذا القتل تختلف خصوصا إذا تأملنا الفارق القائم بين "الخبر الأول" من جهة، و"الخبر الثاني والثالث" من جهة ثانية. ففي الخبر الأول تمثل العشق القاتل في صورة مزدوجة، فالزوج العاشق دفع به حبه الجنوني لزوجته إلى قتلها وهو يكتشف الخيانة، ونزول الزوجة عند رغبة ابن عمها الثاني وتحقيق رغبتها الغريزية جعلها ضحية زوجها، الذي لم يتردد في قتلها. فالعشق القاتل في هذا الخبر يرتبط بنزعة الانتقام والتخلص من العار بالنسبة للزوج.

وعلى العكس من ذلك نلاحظ أن هذا العشق "القاتل" ارتبط في الخبرين الآخرين بنزعة التعفف وتحصين الذات من الخطيئة، فالمرأة الباهلية يراودها الضيف عن نفسها، فتجد نفسها وحيدة فتقرر التخلص منه، وبالتالي حصنت نفسها وعبرت عن تعففها وتجاوزها للخطيئة. ونفس الشيء بالنسبة للخبر الثالث حيث إن ابنة الأعرابي ترى أن "الغلام يشرب من سقاء لم يوكه ومن ورد غير مائه". إنه التباين الطبقي بين السيدة "ابنة الأعرابي" والعبد "الغلام" فكان التخلص منه بقتله حتى لايشكل خطيئة تطاردها في كل لحظة وحين.

تتجسد ملامح التيمة هنا من خلال الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، فهناك الفعل، ورد الفعل، وإذا كان الفعل نابعا من رغبة ذاتية تهدف إلى ربط العشق بالعامل الغريزي التلذذي، فإن رد الفعل يكون لزاما عليه أن يوقف هذه الثورة الشيطانية بتنحيتها من طريقه. وقد يكون لهذا البناء التيمي هدفه الخاص، خصوصا عندما يتأسس على صورة كبرى من خلال تجميع أخباري لمجموعة من المواقف التي تكرر بعضها، وتنسخ بعضها البعض، فمن خلال مقارنة بسيطة بين الخبرين الثاني والثالث المشار إليهما أعلاه ندرك أن الفرق الوحيد بينهما هو الفضاء والشخصيات، أما ملامح التيمة فبقيت محافظة على طبائعها، وصورتها إلى حد الاحتفاظ بأداة تنفيذ القتل "مدية - شفرة".

إذا كان العشق في ما قدمناه سابقا قاتلا لصاحبه، لأنه لم يجد استجابة فعلية له، وكان رد الفعل قاسيا من خلال إبعاد العاشق الذي يمثل صورة الخطيئة، فإن نصوصا أخرى تربط بين العشق والتعفف والتحصن بصورة إيجابية ويكون ذلك سبيلا إلى الموت. فكما سبقت الإشارة فإن المجنون، وتوبة، وعروة، وغيرهم كثير كانوا ضحايا العشق الذي لم يتحقق بصورة فعلية على أرض الواقع للظروف الاجتماعية التي كانت تحكم العاشقين معا، وقد تواترت هذه الصور بشكل كبير في الأخبار العربية، إلى أن أصبح لكل قبيلة أو حي أخباره الخاصة في هذا الصنف من العشق. وقد تفننت بعض الأخبار في تقديم هذه التيمة مركزة على انفتاح الحدث ببيت من الشعر أو التركيز على المرحلة الحساسة التي ستؤدي إلى الموت، فجاءت الأخبار مركزة، مكررة نفس الصورة في العلاقة بين العاشقين.

إن هذه الصورة العامة التي تقدمها هذه الأخبار على مستوى التيمة الأساسية "العشق" والتيمات الفرعية "التعفف والموت" تطرح أمام الدارس أكثر من سؤال، وتدعوه إلى التفكير بعمق في الموجهات الأساسية التي تتحكم في بناء هذه التيمات نصيا. ويمكن أن نجمل ذلك في سؤالين أساسيين هما :

- ماهي العلاقة القائمة بين هذه الأخبار على المستوى التيمي ؟

- ماهي الموجهات التي تتحكم في تكوينها ؟

يعتبر التناص من العوامل المهمة والأساسية التي تشتغل على مستوى التيمة، باعتبارها مقولة دلالية قابلة لاستيعاب التناص. والتناص قد يبدأ من مستوى ذاتي داخلي، يتمثل في تناص أخبار المؤلف الواحد، أو مجموع المؤلفات التي تنتمي إلى نفس الكاتب، ليتسع ويصبح تناصا خارجيا في علاقته بباقي الأخبار التي أنتجتها المخيلة العربية بصفة عامة. ونحن نتأمل هذه الأخبار وجدنا أن مصنفات ابن الجوزي مليئة بالتناص في مستويات مختلفة فهي تكرر نفس الصور والمشاهد والأحداث مما يوهم بوحدة الحدث واختلاف الشخصيات.

إن هذا التقاطع الواضح بين الأخبار العشقية (العشق القاتل) في مصنفات ابن الجوزي يؤكد بجلاء أن المكون التيمي يمثل عاملا أساسيا في مستوى التناص الذاتي أولا، ثم التناص الموضوعي ثانيا ويظهر أن ابن الجوزي اعتمد مبدأ الانتقاء في مراجعته لما قرأه من أخبار في مصنفات الأخبار السابقة عليه. ويمكن أن نشير إلى أن كثيرا من هذه الأخبار

صادفناها في مصنفات أخرى أهمها : الأمالي لأبي علي القالي، وعيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري. وإذا كان النقل الحرفي للنصوص لايعتبر تناصا بمفهومه الجمالي الأدبي على الأقل، فإن ما انتقاه ابن الجوزي يتناص ويتقاطع مع أخبار أخرى لم يوردها في مصنفاته. فتبقى هذه النصوص تشتغل على مستوى التناص الداخلي والخارجي معًا.

وفيما يتعلق بالسؤال الثاني المرتبط بالموجهات المتحكمة في توجيه التيمات العشيقة في هذه الأخبار، فإننا لانجد لها مبررات إلا من خارج النصوص الإخبارية، ويتعلق الأمر بالبنية الاجتماعية للمجتمع العربي الإسلامي خلال القرون العشرة الأولى من حياته، حيث كان في معظمه تحكمه مجموعة من التصورات الدينية والعرفية التي تعمل على توجيه الوعي الفردي والاجتماعي على السواء في اتجاه معين. فكان لابد وأن تتحكم في ما تنتجه المخيلة العربية، فارتبط العشق بالتعفف واجتناب الخطيئة؛ والالتزام بالقوانين العامة التي تحكم المجتمع. ويرتبط كل هذا بالمقاصد العامة للخبر وهو ماستتطرق إليه في فصل لاحق.

وعموما فالعشق القاتل مثل تيمة من درجة ثانية تؤطرها التيمة الكبرى "العشق"، والتي تبلوت من خلال مجموعة من المواقف والسلوكات التي تبنتها الشخصيات في علاقتها مع بعضها البعض.

وقد يتخذ العشق القاتل في صورته الثانية نمطا عجائبيا يقوم على خرق منطق الواقع، وتحكيم منطق ثان، يمكن أن نسميه "منطق الحب"، ونجد نموذجه الأمثل في خبر "ليلى وزوجها" بعد موت توبة ومرورهما بقبره، وهو يأتي على الشكل التالي :

- **الخبر الرابع :**

"قال إبراهيم بن زيد النيسابوري : إن ليلى الأخيلية بعد موت توبة تزوجت، ثم إن زوجها بعد ذلك مر بقبر توبة وليلى معه. فقال لها : هل تعرفين هذا القبر ؟ فقالت : لا. قال: هذا قبر توبة فسلمي عليه. فقالت : امض لشأنك فما تريد من توبة وقد بليت عظامه ؟ قال : أريد تكذيبه أليس هو الذي يقول :

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت
علي ودوني تربة وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة وأورقا
إليها صدى من جانب القبر صائح.

فو الله لا برحت أو تسلمي عليه. فقالت: السلام عليك ياتوبة ورحمة الله وبركاته في ما صرت إليه. فإذا طائر خرج من القبر حتى ضرب صدرها فشهقت شهقة فماتت. فدفنت إلى جانب قبره، فنبتت على قبره شجرة وعلى قبرها شجرة فالتقتا".

(ذم الهوى ص 330).

فالموت "تيمة" تجمع بين هذا الخبر وما سبقه من أخبار، إلا أن القاتل هنا ينبعث من قبره على صورة طائر يطعن ليلى في صدرها فتموت في الحال. فتوبة وهو في قبره هزته نار الغيرة ولم يرض أن تكون ليلى لغيره، وتحقق ماجادت به قريحته في الأبيات وحاول الزوج تكذيبه. فكان منطق العاطفة "العشق" أقوى من منطق الواقع، وتحول النأي في الحياة الإنسانية إلى تقارب وتعانق مباشر في عالم الأموات من خلال الشجرتين اللتين انبعثتا من قبر كل واحد والتقتا في الفضاء.

ب- توبة العاشق:

تعتبر "التوبة" من التيمات الأكثر تواترا في أخبار العشق العربي، وقد يكون مصدر هذه التيمة الطابع الوعظي الذي ميز هذا النوع من الأخبار، خصوصا إذا علمنا أن معظم ما اطلعنا عليه من أخبار التوبة في العشق يأتي بعد العزم على الإقبال على زلة أخلاقية، وكأننا أمام المشهد الذي نقله لنا القرآن الكريم حول "يوسف وامرأة العزيز" في قوله تعالى: "ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه" (سورة يوسف الآية 24)، وقد تتكرر معنا أحيانا نفس المشاهد من إخلاء الساحة وتغليق الأبواب، للانفراد بمن تاقت إليها نفسه، لكن في آخر لحظة يتم التذكير بالخالق، ويكون ذلك سبيلا إلى توبة نصوح لمن كان سيقبل على هذه الزلة، ويمكن أن نلمس تواتر التوبة بهذه الصورة من خلال مجموعة من الأخبار التي ترد سواء في كتاب "ذم الهوى" أو "أخبار النساء"، وسنكتفي بإيراد بعضها لتقريب خصوصيات هذه التيمة.

- الخبر الخامس:

"كان بالبصرة رجل له أكار، وكانت له امرأة جميلة حسناء، كثيرة اللحم، فوقعت في نفسه فركب زبيديته إلى قصره، وقال للأكار: ألقط لنا من الرطب وصيره في الدواخل. ثم قال: "ايت به فلانا وفلانا، فذهب به، فلما مضى، قال لامرأته: أغلقي باب القصر، فأغلقته، ثم قال لها: أغلقي كل باب، فغلقت. فقال لها: هل بقي باب لم تغلقيه؟ قالت:

نعم، باب واحد لم أغلقه، قال : وأي باب هو ؟ قالت : الباب الذي بيننا وبين الله عز وجل، فبكى، ثم قام عرقا، وانصرف، ولم يواقع الخطيئة"

(ذم الهوى : ص 216 - 217).

- الخبر السادس :

"قال أعرابي : خرجت في بعض الليالي المظلمة، فإذا أنا بجارية كأنها علم فأردتها على نفسها، فقالت : ويلك ! أما لك زاجر من عقل إذا لم يكن لك ناه من دين ؟ فقلت : إيها! والله مايرانا إلا الكواكب، فقالت : فأين مكوكبها" (ذم الهوى : ص 216)

فالخبران معا يلتقيان في تيمة أساسية هي "التوبة"، وتأسست هذه التيمة فيهما على خلق الموقف المضاد، فيكون هذا الأخير أكثر قوة وحيوية وصمودا في نفي الموقف الأول، هذا الأخير يقوم أساسا على تهييء جو الخطيئة التي تريد الشخصية الإقبال عليها. فالبصري في الخبر الخامس اتخذ الأسباب لإبعاد الأكار والاختلاء بزوجته، فأرسله في مهمة، والأعرابي في الخبر السادس وجد الفضاء مهيأ لذلك حيث خرج ليلا فالتقى بالجارية، وهذه الخلوة كانت داعية إلى الإقبال على المرأة والنيل منها، لكن الموقف المضاد يكون أقوى لأنه يضرب الشخصية في وجدانها، ويحرك لديها الوازع الديني الذي كان عنصرا فعالا في المجتمع العربي الوسيط، فإذا كانت قصة يوسف قد تركت باب العزيز مفتوحا ليدخل فجأة ويكشف كيد النساء، فإن زوجة الأكار في هذا الخبر تذكر أن بابا واحدا لم يغلق ولا يمكنها إغلاقه، وهو "الباب الذي بينهما وبين الله"، فكان هذا الموقف بمثابة الماء البارد الذي أطفأ نار الغريزة المتأججة بداخل الرجل البصري، وتراجع عن فعله، وكان هذا الحدث هو النواة الأساسية التي تأسست عليها كل أحداث الخبر الأخرى. ونفس الشيء بالنسبة للخبر السادس، حيث إن الجارية لم تجد رادعا للأعرابي يرده عن غيه وهو يعتقد أن لا أحد يراهما سوى الكواكب، فذكرته بمكوكبها.

فتيمة "التوبة" في أخبار العشق، ترتبط بتحريك هذا الوازع الديني الذي يجثو بداخل كل مسلم وقد تواتر على الخصوص في أخبار ترتبط بالعباد والمتصوفة كما هو الحال في مجموعة من الأخبار التي استحضرناها في فصول سابقة. وقد يكون المشهد أكثر حيوية عندما يعتمد حوارا مطولا بين الشخصين، وخير مثال له خبر عبيد بن عمير و المرأة الجميلة التي راهنت زوجها على فتنته، فكان موقف عبيد أقوى في حواره معها وهو يذكرها بملك

الموت والقبر، والوقوف بين يدي الله، فحولها من مغرورة بجمالها إلى عابدة متزهدة لاتعرف إلا العبادة والصلاة و الصوم (ص 210).

ركزت أخبار العشق في التراث العربي على الجانب الغريزي فيه، وبالتالي كانت تقيده بمجموعة من القيود الدينية الإسلامية محاولة إبعاده عن الصور الفاحشة التي نصادفها في بعض الشعر العربي، فحاولت ربطه بالعفة و الوفاء والتحصن، وإن أدى ذلك إلى الجنون أو الموت، أو القتل، كما ربطته من جانب آخر بالموعظة الداعية إلى التوبة والرجوع عن الذنب. وهي الصورة التي يمكن أن نصادفها بتواتر كبير في كل المصنفات العربية التي اهتمت بالعشق والحب، كمصارع العشاق لابن السراج[14] الذي استفاد منه ابن الجوزي[15]، وكتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم الأندلسي[16] وغيرهما كثير. وهذا ما يبرر وجود العديد من الأخبار العشقية المرتبطة بشخصيات صوفية إسلامية، فهذه الشخصيات تمثل النموذج الذي يجب أن يقتدى به رجالا ونساء في كبت الشهوات الغريزية وتوجيهها في الطريق الصحيح.

وعموما فإن تيمة "العشق" تعتبر مركزية في الأخبار العربية، فقد ارتبطت بالشعر العربي ونثره منذ الجاهلية، وإذا كانت في العصور السابقة للإسلام تحكمها قيود عرفية قبلية محلية تساهم في نسج أحداثها وتوجيهها، فإن مجيء الإسلام قد حول مسارها نسبيا وأضاف إلى جانب القيود العرفية القبلية قيودا دينية صارمة، فكانت هذه الأخبار وما عرفته من تحولات على إثر التراكمات المتواصلة صورة جلية للعقلية العربية ووعيها ببعض القضايا التي تلازم الحياة اليومية للإنسان، واشتغلت إلى جانب قضايا أخرى لاتقل أهمية عنها في بناء صورة المجتمع العربي الإسلامي الوسيط.

2.3.1) أخبار الزهد والتصوف:

يشكل خبر "التصوف" تيمة ثانية أساسية في الخبر العربي، وهي لاتقل قيمة وحيوية عن تيمة الحب، خصوصا إذا علمنا أن مخيلة المتصوفة كانت تعمل باستمرار من أجل خلق المواقف المعبرة عن سلوكاتهم ورؤياتهم للحياة، وعلاقة الإنسان بخالقه. والملاحظ أن خبر "التصوف" في المصنفات العربية كسر الحدود بين الديانات السماوية واعتبرها متكاملة في تقديم العبرة والموعظة لكل راغب في التعبد والزهد في الحياة، فاشتغلت الأخبار المتعلقة بالمتصوفة المسلمين إلى جانب أخبار رهبان النصارى وأحبار اليهود. وأغرب ما في هذا الاشتغال هو تواتر مجموعة من الظواهر التي ترتبط بالمناقب والكرامات، حيث نلاحظ أن الفعل الواحد، وبنفس الصورة يرتبط بعابد من اليهود وآخر من المسلمين، وربما ثالث من

النصارى. وهذا التقارب يفتح أمامنا الباب واسعا للاطلاع، ولو جزئيا، على بعض الثوابت الفكرية التي توحد الفكر البشري وهو يحدد علاقته بالكون والميتافيزيقا. وسنقتصر نحن هنا على مقاربة التيمات الفرعية والداخلية التي اشتغلت إلى جانب بعضها في الخبر الصوفي من أجل تجلية الملامح العامة للتيمة الكبرى التي هي "تيمة التصوف". وعلى غرار ماقمنا به في تيمة العشق سنقارب هذه التيمات الداخلية من خلال نماذج نصية مباشرة، تمكننا من توضيح هذه الملامح، والتعرف على طرق تأسيس هذه التيمات انطلاقا من تعالق الأحداث وسلوكات الشخصيات.

إن المتتبع لأخبار المتصوفة سيدرك أن التوجه إلى هذا النمط من الحياة مرتبط بدوافع متعددة ومختلفة، وإن كنا في الغالب نتوقف في الخبر عند وضع التصوف مباشرة، فإن مايكشف عنه هذا الخبر بين طياته أحيانا يقدم لنا بعض هذه الدوافع، ويمكن أن نجملها في ثلاثة دوافع أساسية :

أ- الإلهام الإلهي: حيث إن الإنسان العادي قد يتلقى إلهاما معينا في المنام غالبا ما يدفع به إلى التخلص من ملذات الدنيا والإعراض عنها والتوجه إلى حياة الزهد والتصوف ابتغاء مرضاة الله، كما قد يأتي هذا الإلهام مرتبطا بموعظة يتلقاها الشخص من عابر سبيل أو فقيه، أو التوقف عند آية قرآنية في الترهيب والترغيب يكون لها وقع خاص في نفسية متلقيها فيعرض عن الحياة الدنيا للفوز بالدار الآخرة، فيكون هذا الإلهام المرتبط بحافز من الحوافز مولدا لحياة جديدة متميزة في ملامحها.

ب:- التوبة عن المعاصي: ويتردد هذا الدافع كثيرا في أخبار متصوفة المسلمين الذين بدأوا حياتهم في المجون واللهو، وتحولوا بعد ذلك إلى حياة الزهد والتصوف. وإذا كانت الآراء تتضارب في حق الكثير من المتصوفة المشهورين، وهو جانب لانريد الوقوف عنده هنا، فإن ما توقفنا عنده من أخبار عامة المتصوفة من الأعراب والجواري يكشف هذه الصورة جلية، حيث إن الزاهد (ة) يكشف في حوار مع الآخر (إنسان أو إله) ما عجت به حياته من أخطاء وخطايا يرجو التوبة والمغفرة، إلى حد أن بعضهم التجأ إلى تعذيب نفسه في الدنيا عوضا عن عذاب الآخرة، فتحول في زهده وتصوفه إلى شخصية جديدة لها كرامتها ومناقبها التي تميزها عن الإنسان العادي.

ج:- الإبدال: وهي من نوادر أخبار المتصوفة، ويعني الإبدال أن المتوصف وهو يقبل على الموت يقدم لباسه ومتاعه عامة إلى أحد من الناس قد يتبرك به، أو ليوصله إلى شخص آخر في مدينة أخرى وهذا الذي يتلقى هذا المتاع يأخذ مكان من كان قبله فيصبح زاهدا في

حياته ملتزما طريقة شيخه الذي لم يرث عنه غير هذا المتاع يتبرك به. وهي ظاهرة لا نصادفها كثيرا في أخبار الصوفية.

إذا كانت سبل التصوف متعددة، والدوافع إليه مختلفة، فإن حياة المتصوفة تصبح واحدة وملامحها تكون في الغالب متشابهة، هذا التوحد يجعلها تتمحور في غالبها إن لم نقل كلها حول تيمة محورية كبرى، تكون بمثابة المكون المميز لخبر الصوفية عن باقي الأخبار الأخرى، ويتمثل في "تيمة الكرامة".

ونعني بالكرامة تلك الخاصية المنفردة التي يمتكلها الصوفي وتصبح مميزة له عن غيره، وهذه الكرامات هي قريبة في معناها ومقوماتها من المعجزة، إلا أن هذه الأخيرة ارتبطت بالأنبياء والرسل دون غيرهم من الناس، فكانت الكرامة بمثابة معجزة من درجة ثانية يتميز بها أولياء الله، وهم في الغالب يعملون على كتمانها حتى لايتعرف عليها العامة من الناس. ولهذا فالولي لايخبر بكراماته، وغالبا مايخبر بها تلامذته ومريدوه بعد مماته. وإذا كانت "الكرامة" هي التيمة المحورية الكبرى التي توحد أخبار الصوفية، فإن تجلياتها تتمثل في مجموعة من التيمات الفرعية الصغرى التي تعرب عنها. فهذه الكرامة هي، في الغالب، استجابة أو إظهار قدرة خارقة، أو سلوك بعيد عن سلوك حياة الناس اليومية، فتظهر الكرامة لتحل مشكلا عجزت قدرات الناس العادية عن حله، ولهذا فهي لا تتأتى إلا لمن تتوفر فيه شروط معينة. ويمكن أن نقدم علاقة التيمة المحور "الكرامة" بالتيمات الفرعية التي تشتغل إلى جانبها على الشكل التالي:

الخبر الصوفي

↓

التيمة المحور "الكرامات"

↓

التيمات الفرعية

↓ **الرؤيا** | ↓ **الدعاء** | ↓ **إدراك الغيب** | ↓ **قدرة التحول** | ↓ **العناية الربانية في الحياة والممات**

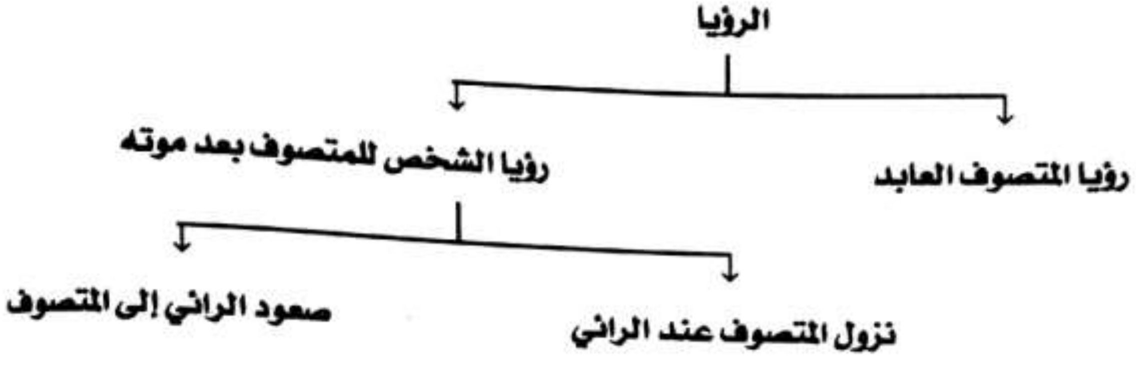
هذه التيمات الفرعية تتواتر بشكل ملحوظ في أخبار الصوفية سواء في مصنفات ابن الجوزي أو غيرها من المصنفات التي اهتمت بأخبار الصوفية، وسنتوقف عند كل واحدة منها بالتحليل من خلال مجموعة من الأخبار حتى نتعرف على خصوصياتها وتجلياتها.

أ- الرؤيا :

تشكل الرؤيا - الحلم، أحد المكونات الأساسية في الخبر الصوفي، ويبدو أن اشتغال الرؤيا في الخطاب الصوفي له مرتكزات دينية، علما أن الحلم شكل في بعض الحالات وسيلة للإلهام (رؤيا يوسف - رؤيا إبراهيم عليهما السلام). ومن ثم أصبحت تشكل "تيمة الرؤيا أو الحلم" أحد المحاور التي دارت حولها نقاشات متعددة في الدراسات الفقهية والأدبية، ويكفي أن نشير إلى المصنفات التي ظهرت حول الأحلام وتفسيرها لنعرف مدى أهمية الحلم في التراث العربي[17]، إلى جانب ذلك يمكن الإشارة إلى مجموعة من المصنفات العربية التي اهتمت بالمنامات[18]. ونحن هنا لانهدف إلى التعرف على هذه الآراء والمواقف بقدر ما نسعى إلى معرفة الخصوصيات التي ميزت "الرؤيا - الحلم" كتيمة من تيمات الخبر الصوفي في التراث العربي عامة وفي مصنفات ابن الجوزي بصفة خاصة.

نشير في البداية إلى أن العرب قديما ميزوا بين "الرؤيا" و "الحلم" انطلاقا من الحديث النبوي الشريف "الرؤيا من الله والحلم من الشيطان"[19]. وإذا كان الحلم من الشيطان، فإن المتصوف الزاهد الذي أعرض عن الدنيا وجعل الاتصال بينه وبين ربه اتصالا مباشرا لن يكون في يقظته ولا في منامه عرضة للنزوات الشيطانية وما يراوده في نومه ليس أضعات أحلام بقدر ماهو إلهام إلهي يزيد الصلة وثوقا بين العابد وربه، ويكشف من خلالها بعض الحجب بين عالمين متناقضين : العالم الفيزيقي، والعالم الميتافيزيقي، وهذا مايبرر تواتر الرؤيات في الأخبار الصوفية بشكل ملحوظ، فهي وسيلة من وسائل تحصيل المعرفة الإلهية. ويمكن أن نقارب الرؤيا في الخبر الصوفي من خلال جانبين أساسيين : الجانب الأول يتعلق بالرؤيا التي يراها الصوفي المتعبد وهو يزاول شعائره، فتكشف له عن بعض خصوصيات العالم الآخر، أي أنه عبر هذه الرؤيا يحقق "المعراج النبوي" روحيا فقط ليتعرف على حياة النعيم بالجنة. والجانب الثاني يرتبط برؤيا شخص ما للمتصوف العابد بعد موته، وهو على مستويين : المستوى الأول ينزل فيه المتصوف إلى عالم الأحياء ويحاور الشخص الرائي في قضية من القضايا أو يوصيه بوصية معينة، والمستوى الثاني يصعد فيه الرائي إلى العالم الآخر ليرى الجزاء الذي ناله المتصوف بعد موته، ويمكن أن نقدم الرؤيا

على الشكل التالي :



وحتى تكتمل الصورة سنقارب هذه المستويات من خلال تجليات خبرية مباشرة .

- الخبر الأول :

" روي عن فتح بن صخر رضي الله عنه أنه لما رأى رب العزة سبحانه وتعالى في المنام فقال : يافتح، احذر أن آخذك عن غرة منك فهام فتح على وجهه في الجبال، ولم يزل هائما في البراري والقفار حتى توفاه الله تعالى " . (سلوة الأحزان ص : 55 - 56) .

- الخبر الثاني :

" قال أحمد بن أبي الفتح : رأيت بشر الحافي في المنام وهو جالس في بستان وبين يديه مائدة وهو يأكل منها، فقلت له : ما فعل الله بك ؟ فقال : رحمني وغفر لي، وأباحني الجنة بإسرها وقال لي كل من جميع ثمارها، واشرب من جميع أنهارها، وتمتع بجميع مافيها كما كنت تحرم نفسك من شهوات الدنيا، فقلت له : أين أخوك أحمد ؟ قال : هو قائم على باب الجنة يشفع لأهل السنة ممن يقول القرآن كلام الله غير مخلوق. فقلت له : مافعل الله بمعروف الكرخي ؟ فحرك رأسه ثم قال : هيهات هيهات، حالت الحجب بيننا وبينه. ثم قال : اعلم يا أخي أن معروفا لم يعبد الله حبا في الجنة ولاخوفا من النار، وإنما عبده شوقا إليه فرفعه الله إلى الرفيق الأعلى، ورفع الحجب بينه وبينه، فمن كانت له حاجة عند الله عز وجل فليدع ببركات معروف الكرخي وبشر الحافي "

(نفسه ص 52 - 53) .

- **الخبر الثالث :**

"روي أن مسكينة الطفالة رحمة الله عليها كانت من المتعبدات الزاهدات فلما ماتت رئيت في المنام، فقيل لها : ما فعل الله بك يا مسكينة ؟ فقالت : زالت المسكنة وجاء الغنى الأكبر، ثم قالت : مالكم وللسؤال عن من أبيحت لها الجنة بحذافيرها تنظرها أي وقت شاءت" (سلوة الأحزان ص 77).

تقدم هذه النماذج الثلاثة اشتغال تيمة "الرؤيا" في الخبر الصوفي كما وضحناه في الترسمة السابقة، ففي الخبر الأول نجد أن فتح بن صخر رأى الله عز وجل في المنام، وكان تحذير الله إليه سبيلا للهروب من عالم الناس والملذات إلى عالم التصوف والعبادة إلى حين موته. والملاحظ أن رؤيا المتصوف غالبا ما ترتبط برؤية الله تعالى ومحاورته أو رؤية الرسول ﷺ من أجل غرض من الأغراض كما هو الحال في خبر "حمادة أخو أبو المعالي" (سلوة الأحزان ص 62 - 61)، الذي رأى الرسول ﷺ فشفاه من المرض الذي كان يعاني منه. إن هذه الرؤيا تحطم الحواجز بين عالمين متباعدين، وتكسر منطق الواقع من أجل خلق منطق جديد تتحكم فيه مبادئ الصوفية وأهدافها فقط فكشف الحجب بين المتصوفة والله، ومحاورته مباشرة هي المبادئ الأساسية التي تميز الحب الصوفي وحياة الزهد.

في الخبر الثاني والثالث نجد أن الرؤيا تكون مزدوجة، حيث إن المتصوف يكون هو المرئي ويكون الرائي أحد أصحابه أو أتباعه، فأحمد بن أبي الفتح يرى بشرا الحافي في المنام، ومن خلال الصورة التي يصفها يتضح أن الرائي هو الذي صعد إلى العالم ليرى النعيم الذي ينعم به بشرا هناك، وقد تواترت هذه الصورة كثيرا، فرؤي معروف الكرخي مثلا في ظل العرش (ص 52) وأحمد بن حنبل في جنة النعيم (ص 54)، إن الرؤيا هنا هي معراج روحي لاشعوري يصل عبره الرائي إلى عالم ما بعد الموت ويتعرف على بعض خصائصه، وقد تبقى هذه الصورة أرضية فقط ولكن يلج عبرها عالم القبور، فتكون الرؤيا بمثابة العتبة التي يعبر منها الرائي حاجز القبر ويحضر مساءلة الملائكة للميت بقبره، فتكون الصورة متميزة، وهي تهدف إلى تحقيق مقاصد معينة، فهذا مالك بن دينار يتبع جنازة مسرف ويصلي عليه، وبعد نومه في ظل شجرة يرى الملكين وقد نزلا إلى القبر ويتابع حوارهما لهذا المسرف الذي غفر الله له (المواعظ والمجالس ص 252 - 253). كما أن الخبر الثالث يقدم حوارا بين العابدة "مسكينة الطفالة" ومن رآها في المنام فتؤكد أن الله غفر لها وأسكنها فسيح جناته.

هذه الصورة ومثيلاتها هي التي تؤطر تيمة "الرؤيا" في الخبر الصوفي، وربما تقدم من خلال هذه المواقف منهجا متميزا وعبرة لكل من أراد أن يسلك الطريق الصحيح في الزهد والتصوف. وسنتوقف عند مقاصد الخبر الصوفي بتفصيل في فصل لاحق.

ب- الدعاء:

إذا كانت الرؤيا تكشف لنا خصوصية عالم التصوف حيث يكسر الحجب والحواجز بين العالم الفيزيقي والميتافيزيقي، فإن دعاء الصوفي بالضرورة سيكون متميزا هو الآخر، وأهم ميزة يمكن أن نسجلها له هنا هي سرعة الاستجابة، فلما كان العابد قريبا من ربه بروحه، بعيدا عن عالم المادة، كان دعاؤه يصل إلى غايته بسرعة، وربما يلاحظ عامة الناس هذه الاستجابة السريعة ويعترفون بكرامة صاحبها.

وتيمة "الدعاء" المرتبطة بالاستجابة المباشرة والسريعة لاتقل أهمية وتواترا عن تيمة "الرؤيا" وهي تزيد من تدعيم التيمة المحور "الكرامة"، فهذه الاستجابة السريعة هي دليل قاطع على تميز المتصوف في علاقته بربه عن باقي الناس، وتجنبا للإطناب سنشير إلى خبرين فقط لنلاحظ كيف تمت الاستجابة السريعة للدعاء:

- الخبر الأول:

"قال ذو النون المصري: خرج الناس إلى الاستسقاء بالبصرة، فخرجت فيمن خرج فبينما أنا بين الناس وإذا بيدين قبضتا على رجلي، فقلت: من أنت؟ خل عني؟ فقال: أنا سعدون المجنون، أين تريد يا أبا الفيض. قلت: أريد المصلى أدعو الله عز وجل. فقال: بقلب سماوي أم بقلب خاوي، فقلت: لا، بل بقلب سماوي، قال: انظر ياذا النون: لا تتبهرج فإن الناقد بضمير ثم قال لي: تدعو و أؤمن على دعائك، أو أدعو أنا وتؤمن على دعائي. فقلت: تدعو أنت وأؤمن على دعائك. قال: فصف قدميه ثم قال: إلهي بحق البارحة ألا أمطرتنا الساعة. قال ذو النون: فو الله لقد رأيت الغيوم قد ارتفعت عن اليمين وعن الشمال حتى التقت وجاء المطر كأفواه الترب. فقلت له: بحق معبودك أي شيء كان بينك وبين الله البارحة. فقال: لاتدخل بيني وبين قرة عيني. فقلت: لابد أن تخبرني. فأنشد وجعل يقول:

آنست به فلا أبغي سواه ... مخافة أن أضل فلا أراه
فحسبك حسرة وضنى وسقم ... يطردك عن مجالس أولياه

ثم تركني وولى هاربا رضي الله عنه ". (روح الأرواح : ص 21 - 22)

- الخبر الثاني :

" حكي عن رابعة العدوية قالت : ركبت البحر، ومعنا فتى شاب لا يرفع رأسه من عبادته فعصفت الريح فقلت : يافتى، لو دعوت الله عز وجل ليكشف ما بنا ؟ قالت : فرفع رأسه ونظر إلي كالمغضب وقال : ما للعبد ومعارضة الملوك ؟ الملوك تفعل في ملكها ماتريد، ثم رد رأسه إلى عبادته. قالت : فجعلنا كلنا نسأله أن يدعو الله عز وجل فرفع رأسه وأومأ إلى الريح : اسكن، فسكنت، قالت : بالله عليك بم أعطيت هذا ؟ فقال : نحن عبيد تركنا له ما نريد، فترك مايريد لما نريد" (ملتقط الحكايات ص 38).

يكشف هذان النموذجان عن علاقة الدعاء والاستجابة، في الخبر الصوفي، والملاحظ أن في الخبرين معا يلتقي متصوفان، الأول معروف مشهور وهو الذي يحكي الخبر، وقد يكون ذلك من أجل منح هذا الحدث مشروعيته الصدقية الواقعية، والثاني مغمور. ففي الخبر الأول سعدون المجنون يبهر بطريقة دعائه ذا النون "بحق البارحة أمطرنا الساعة". ويزداد انبهارا وهو يرى الغيوم وتتلوها الأمطار في الحين، فكان راغبا في الكشف عن هذه العلاقة بين المجنون وربه والتي أعطته هذه الكرامة. وفي الخبر الثاني لم تكن رابعة وهي المتزهدة المشهورة لتدفع ضرر العاصفة وأخطارها عن أصحاب السفينة، فالتجأت إلى الفتى الذي بقيت هويته مجهولة، وأتى قدرة النبي سليمان على إيقاف الريح بمجرد إيماءة، فكانت رابعة مثل ذي النون راغبة في معرفة الطريقة التي استطاع أن يكسب بها هذا الفتى هذه القدرة، لكن جوابه كان بلغة صوفية لا يفهمها إلا متصوف.

إن الدعاء الصوفي، وفي الكثير من الأخبار التي توقفنا عندها لم يرتبط بأفعال شر أو إيذاء الناس، بل ارتبط مطلقا بفعل الخير : "طلب الاستسقاء، طلب الاستشفاء"، أو دفع ضر عن الذات أو عن الناس. ونزوحه نحو خير العامة هو ما يجعله سريع الاستجابة والتحقق.

ج- إدراك الغيب :

إذا كان علم الغيب هو من الصفات التي خص الله بها نفسه، فكان علمه مطلقا، فإن المتصوف تميز عن سائر الناس باقتباس قسط من هذا العلم الإلهي، وهو المقوم الذي يجعله يتموقع في موقع وسط بين الإنسان والإله، فهو لايرقى إلى مستوى الألوهية لأن ذلك

شرك، لكنه يكتسب قسطا من صفاتها فكان هذا الغيب وإدراك بعض جوانبه "تيمة" تدعم كرامة الولي المتصوف، ولا ينالها إلا من أفرغ روحه ونفسه من المادة وجعلها خالصة لله عز وجل. وقد تتعدد الصور التي يتجلى فيها هذا الإدراك في أخبار الصوفية، إلا أننا سنتوقف عند ثلاث صور أساسية تكررت بشكل ملحوظ تتمثل في: إدراك المتصوف لحظة موته - تعرفه على الزائر وهويته من أول نظرة - إخبار الأتباع أو الأصحاب ببعض الأحداث الواقعة بعيدا عنه. وفي كل هذه الحالات يشير الولي إلى أن ذلك هو إلهام إلهي إليه، حتى يسكر الإيهام بعلم الغيب المطلق الذي قد يعتقده البعض. ففي الخبر المعنون بـ "حكاية شاب من الإبدال" (المجالس والمواعظ ص 299)، نصادف الشاب الذي يركب السفينة يتوجه إلى رفيق السختياني قائلا: "اعلما أني ميت الآن فإذا مت فافتحا هذه الرزمة وكفناني بما فيها وضعا ثيابي في هذه المخلاة وتكون معكما، فإذا دخلتما إلى صور فأول من يلقاكما ويقول لكما هاتا الوديعة فادفعاها إليه . . . " (ص 300). فهذا المقطع من الخبر يقدم مستويين من إدراك الغيب: يتمثل الأول في إخبار الشاب رفيقي السفينة بأنه سيموت في الحال، وهو ما تأكد في ما تلى من الأحداث، ويتمثل الثاني في استباق خبري، حيث أخبرهما بتسليم المخلاة إلى من يلقاهما بصور ويسألهما الأمانة وقد قدم لنا الخبر فيما بعد كيف توصل الشاب العابد إلى معرفة ساعة موته. فعند التقائهما بصاحب الأمانة سألاه عن ذلك فقال: "أما الميت فقد كان من الأبدال الأربعين، وأما الذي رفع له الكفن فالخضر عليه السلام، وهو الذي عرفه بموته. . . " (ص 300).

نستخلص من هذا الخبر أن إدراك الغيب عند أولياء التصوف له وسائله ولا يرقى إلى المعرفة الإلهية المطلقة، بل هناك سبل تنقل هذه المعرفة الغيبية بين الله والولي، وكما اتضح هنا فإن الخضر عليه السلام هو الوسيط بين الله وأوليائه، إنه يقوم بالدور الذي يقوم به روح القدس "جبريل" بين الله ورسله، فهو صلة الربط بينهما، وكان بالتالي الأداة التي تكسر الاعتقاد بأن العلم الصوفي يرقى إلى العلم الإلهي. وهذه الصورة تتواتر في أخبار الصوفية مع الرجال والنساء على حد سواء.

أما في ما يتعلق بالتعرف على الزائر، فلا يمكن أن نجد خبرا صوفيا يُزَارُ فيه شخص ما في جبله أو خلوته إلا وهو يتضمن هذه المعرفة، مما يدفع الزائر إلى التساؤل عن الطريقة التي تعرف بها عليه، فذو النون يطوف ذات ليلة فوجد جارية معلقة بأستار الكعبة. فلما سلم عليها أجابته "وعليك السلام ياذا النون"، فلما سألها من أين عرفته

فقالت : "جالت روحي وروحك في الملكوت فعرفني بك ذو العزة والجبروت" (المواعظ والمجالس ص 151). ونفس الصورة أيضا تتكرر مع سعيد المقديسي وهو يصادف امرأة في الجبال في طريقه إلى المسجد الأقصى، وجاء الحوار كالتالي : "فقلت لها : أنت مسلمة، فقالت : يا سعيد ماهذا الكلام ؟ فقلت لها : من عرفك باسمي ؟ فقالت : الذي حجب عنك حقيقة أمري . . . " (نفسه ص 187).

تبرز هذه الأخبار وأمثالها أن "تيمة إدراك الغيب"، ترتبط ارتباطا وثيقا بالكرامة كتيمة كبرى وبباقي التيمات الصغرى الأخرى، فالرؤيا مثلا هي كشف للحجب بين الأحياء وعالم الأموات، واتصال مباشر بين الولي وربه، والدعاء يؤكد هذا الاتصال المباشر، فيجعل الاستجابة الإلهية سريعة لدعاء الأولياء، ويأتي إدراك الغيب ليكشف أن هذه الخاصية استمرار لكشف الحجب بين الخالق والمخلوق، بين العبد وربه، قد يكون ذلك بواسطة "الخضر" أو بدون واسطة، حيث الإلهام المباشر بحقيقة الشيء، والتعرف على كل من يقترب منهم، فتكون حياة الولي المتصوف متميزة ليس في ظاهرها فقط ولكن في خباياها الداخلية التي تترجم في تجليات الكرامة في صورها المختلفة.

د- قدرة التحويل :

تعتبر قدرة التحويل إحدى المقومات الأساسية في كرامة المتصوف، وهي قدرة لا يمتلكها الإنسان العادي، وعندما يتأمل الدارس هذه القدرة يجدها في طبيعتها قريبة من "الخدعة السحرية" التي نصادفها في بعض الألعاب السحرية، فيحول الثوب أو الكرة حمامة وما شابه ذلك. إلا أن "قدرة التحويل" في الأخبار الصوفية تختلف عن هذه الألعاب في كونها تؤكد للمتلقي أو المتتبع الذي يلازم الولي الصوفي أنه بإمكانه تحقيق صور من ملذات الدنيا، لكنه في داخله عازف عنها، منصرف عنها إلى العبادة. وهي إذن تمثل بعدا آخر من أبعاد صورة كشف الحجب بين الإنسان والله التي تميز التفكير الصوفي. ولو تتبعنا أخبار الصوفية في الثقافة العربية الإسلامية سنجد أن هذه القدرة تميز كل متصوف. حتى الذين وصفوا بالجنون، وقد تواترت هذه القدرة في كثير من الأخبار التي تضمنتها مصنفات ابن الجوزي وكانت متشابهة مكررة نفسها في غالب الأحيان ويمكن أن نتوقف عند خبرين فقط تتكرر فيهما نفس صورة "التحويل" مع شخصيتين مختلفتين :

- **الخبر الأول :**

" قال بعض العارفين : كنت في البادية مع القافلة ، فتقدمت فرأيت امرأة تمشي وبها ضعف ، فأدركتني عليها رقة ، وكانت معي دراهم فوضعت يدي في جيبي فأخرجتها ، وقلت لها : خذي هذه الدراهم وارجعي معي إلى القافلة أجمع لك شيئا ، وإذا في يدها دراهم ، فناولتني إياها وقالت لي : أنت أخذت من الجيب وأنا أخذت من الغيب ، أردد دراهمك عليك . فمن كان هذا حاله ليس بمحتاج إليك " . (المواعظ والمجالس ص 78).

- **الخبر الثاني :**

" قال أبو عبد الله الواعظ : خرجت سنة أريد الحج فبينما نحن في الطريق وإذا بشاب مصفر اللون ، نحيف الجسم ، فأدركتني عليه رقة وشفقة لما رأيت من حاله ، ثم فكرت في شيء أتحفه به ، فأخذت شيئا من خستكتان* وقلت له : ياولدي ! خذ هذا تتقوت به في هذه الأرض المقفرة ، فنظر إلي وقال : أبمثل هذا تتحف ؟ أيا عبد الله ، هذا شيء جئت به معك من مصر ، وإنما تتحف الناس بمثل هذا ، وأخرج من رقعته وردا مضعفا كما جيء فنثره علي وغاب عني فلم أره" (نفسه ص 78 - 79).

تأخذ القدرة على التحويل هذه قبسا من الخلق الإلهي ، فهي قدرة تخرج الشيء من لاشيء فالمرأة الصالحة في الخبر الأول والتي يظهر عليها علامات البؤس والفقر ، تخرج من كفها الفارغ الدراهم ، لكنها تربط ذلك بالقدرة الغيبية التي تكون معها في اتصال مباشر ، ويظهر ذلك من قولها : "أنت أخذت من الجيب وأنا أخذت من الغيب" وهي إحدى صور العناية الإلهية التي سنتطرق إليها في العنصر اللاحق . وفي الخبر الثاني نرى أن الإتحاف بالنسبة للشاب العابد يتجسد في إخراج الورد المضاعف من رقعته .

تيمة "القدرة على التحويل" تكشف لنا عن خصائص الحياة الصوفية ، وأن العبادة المتواصلة في الجبال والصحاري يصحبها رعاية ربانية لهذا العابد الذي وهب حياته كلها لله ، فكان هو الذي يطعمه ويسقيه ، ومكنه من قدرات خاصة لتحصيل حاجته بعيدا عن التسول والتوجه إلى الناس . وكما سبق الذكر فهذه القدرة تبرز بقوة في كثير من الأخبار في وجوه وصوره متعددة ، ففي خبر أورده الليث بن سعد عن أحد الشباب أشفق لحاله فبعث له ببعض الدراهم مع رجل من المسلمين ، فيعرض الشاب عن العطية ويعلل ذلك بقدرته على تحصيل ما يريد ، فجاء قوله : " . . . فنظر إلى قطعة حجر فأدخله في كفه وأخرجه ذهبا ، وقال :

ماهذا ؟ قلت : ذهبا جيدا، قال : قل لليث من إذا احتاج أخذ حجرا صيره ذهبا كيف يحتاج إلى أحد . . . " (ملتقط الحكايات ص 40-41).

هـ- العناية الربانية في الحياة والممات :

يتوجه العبد بقلبه خالصا إلى الله ويعرض عن كل شيء سوى ذكر الله، فيخصه الله بعنايته الخاصة، ويرعاه بعينه التي لاتنام، وينزع من قلبه الخوف والفزع، ويعوضه عن ذلك قوة روحية داخلية تفزع كل من اقترب منه وتستمر هذه العناية الربانية مع صاحبها إلى ما بعد موته، فيكون الله عز وجل وجنوده من الملائكة هم المهتمون بهذا الولي في غسله وكفنه ودفنه. إن الولي العابد مشدود بعناية مستمرة في الزمن، ما دام قلبه خالصا لله متوجها له، فهو "يرزقه من حيث لا يحتسب" ويدفع عنه أذى الزمان وآفات الدهر. ولقد ترجمت أخبار المتصوفة هذه العناية الربانية في العديد من الأحداث والمواقف، نستحضر فقط بعضها لنوضح من خلالها خصوصية هذه العناية في الحياة والموت على حد سواء.

- الخبر الأول :

"روى أبو الحسن الحريري رضي الله عنه قال : كنت بالبادية فتقدمت إلى بئر لأشرب منها، فزلقت رجلي فوقعت في البئر. فرأيت فيه زاوية، فتشبطت وجلست فيها، وقلت إن آتتني الوفاة مت في هذه الزاوية لئلا أفسد الماء على الناس. فبينما أنا جالس، فإذا بحس خشخشة، فتأملت ذلك فإذا هي أفعى قد نزلت وألوت ذنبها علي وأخرجتني من البئر" (سلوة الأحزان ص 53)

- الخبر الثاني :

"دخل سفيان الثوري يوما في البحر ليعوم، فجاء رجل فأخذ ثيابه، فلما خرج من البحر، لم ير ثيابه، فبينما هو كذلك وإذا باللص قد جاء بها، وقد شلت يده اليمنى. فقال : يارب قد رددت لي ثيابي، فاردد عليه يده، فرد الله عليه يده" (سلوة الأحزان ص 58).

- الخبر الثالث :

"قال ذو النون المصري : كنت أسير في جبل لبنان فدخلت كهفا، فرأيت فيه رجلا أشعث أغبر ذا منظر مهول وهو قائم يصلي، فوقفت أنظر إليه حتى أتم صلاته، فسلمت عليه فرد السلام، ثم قام إلى صلاته، فما زال يصلي حتى صلى العصر، ثم استند إلى حجر

فبدأت بالكلام وقلت : يرحمك الله أوصني، فقال : يا ذا النون، من آنسه الله بقربه أعطاه أربع خصال عزا، ثم شهق شهقة خر مغشيا عليه، فلما أفاق قال : يا ذا النون انصرف بسلام فقد قرب لقاء الحبيب. فقلت : أريد منك الزيادة. فقال : أجب مولاك ولاتبغ به بدلا، ثم صرخ صرخة منكرة فوقع ميتا، فهالني حاله، وأخذت في غسله ودفنه، وإذا بعين ماء قد انفجرت من أيمن الكهف، فغسلته وكفنته ببعض ردائي ثم صليت عليه، فلما صليت وفرغت من الصلاة عليه، إذ أقبلت سحابة سوداء فاحتملته وأنا أنظر إليه وأقبلت تهوي به قبل الشام فبقيت متعجبا مما رأيت" (روح الأرواح ص 37).

- الخبر الرابع :

"قال ابن السماك : وصف لي رجل من كبار العباد في بعض جبال الشام، فرحت إلى زيارته، فقال لي : يا ابن السماك، ما الذي أوراك هذا المكان ؟ فقلت : سمعت بأمرك فأحببت زيارتك، فقال لي : غرك من أخبرك، أنا أعرف بنفسي من غيري، اجتهد في طلب النجاة قبل الهلاك. فلما سمعت كلامه بكيت، فلما عزمت على الرجوع قلت له : هل لك من حاجة تشرفني بها، فقال : من جلس في هذا المكان لم يبق له حاجة في مكان عند أحد، ثم قال لي : هل لك أنت حاجة، قلت له : حاجتي سألتك بالله أخبرني ماتحب من الدنيا والآخرة، فبكى وقال : لا والله ما أحب شيئا ولكن والله لولا أنك أقسمت علي ما أخبرتك، أما الذي أحبه من الدنيا فقوة عن العمل بالطاعة، ونفس بعيدة عن الهوى وقلب حشوه الخوف والوجل، وأما الذي أحبه من أمر الآخرة، فسماعي من سيدي اذهب فقد غفرت لك، ثم سقط على الأرض ميتا، فهبت من حاله وحرت من أمره، وأردت أن أغسله وأكفنه ببعض ثيابي، فسمعت هاتفا من خلفي يقول : هون عليك، فليس أمره إليك، ثم سار عني فلم أره، وسمعت صب الماء عليه وقائلا يقول له بصوت مزعج هنيئا لك يا ولي الله الآمن من عذاب الله ومن الخوف يوم النشور" (روح الأرواح، ص : 68 - 69)

يقدم الخبران الأول والثاني نموذجا للعناية الإلهية في الحياة، ففي الخبر الأول نلاحظ أبا الحسن الحربي يقع في مأزق، حيث سقط في بئر بالبادية، ولا منقذ له هناك، فتدخلت القدرة الإلهية لإنقاذه، والعجيب في ذلك ظهور "الأفعى" التي تحملت مسؤولية تخليص الحربي من البئر. إن الأفعى ترتبط في الذاكرة الإنسانية بالموت والسم، لكنها في عالم المتصوفة أصبحت وسيلة للتخلص من الموت.

وإذا كانت العناية الإلهية في الخبر الأول قد سخرت وسيلة ملموسة لتخليص الحربي من الموت فإن الخبر الثاني يعكس التدخل المباشر لهذه العناية دون أن تبحث لنفسها عن وسيط. فسفيان الثوري الذي فقد ملابسه وهو بالبحر، يفاجأ باللص يرجعها إليه بعدما أصيبت يده بالشلل، وكان ذلك حافزا للثوري ليرفع الدعاء إلى ربه ليخلص اللص من الشلل، فكانت الاستجابة في الحال.

هذه العناية في الحياة تتعدد تجلياتها، وتلتقي هذه التجليات جميعا في وقوع الولي العابد في مأزق أو إحساسه بالحاجة، فتتدخل القوة الغيبية لتلبية هذه الحاجة أو تخليصه من المأزق، فهذا صلة بن أشيم يصلي في البرية فيقبل عليه السبع، ويقترب منه، لكن العناية الإلهية تتدخل لتزرع بقلب السبع رعبا وفزعا فيولي هاربا مزمجرا بين الجبال (سلوة الأحزان ص 70). إنها عناية تحيط بالعابد فتطعمه وتسقيه فتحفظه من كل بأس يقترب منه.

في الخبرين الثالث والرابع نتوقف عند العناية الإلهية بعد الممات، وهي أكثر عجبا وغرابة من العناية في الحياة. فالعابد يقضي نحبه بين الجبال وحيدا. فتنزل الملائكة من السماء في صورة من الصور لتتكفل بغسله وكفنه، وترفعه إلى السماء عوض أن تواري جثمانه التراب. إنها الأبدان الطاهرة المجردة عن المادة لايليق بها أن تنحل وتندثر تحت التراب.

تتوحد هذه التيمات الفرعية جميعا لتقدم لنا صورة متكاملة عن التيمة المحور التي تحكم الخبر الصوفي، فالكرامة هي صورة متعددة الأبعاد تتجلى في كل وقت وحين بطريقة خاصة، وفي كل تجلياتها تخبرنا بأننا أمام إنسان منفرد في تكوينه وسلوكه وعلاقته بخالقه، شخص تفتحت له جميع الأبواب بين الأرض والسماء، فأصبح حواره مباشرا مع خالقه، وأصبحت دعوته مستجابة مباشرة، وامتلك قدرة خارقة لايمكن أن نقول عنها إلا أنها قبس من نور الله وقدرته يوتيه من يشاء. وهذه الكرامة لايدركها الإنسان بالتمني والترجي ولكن بالعمل المتواصل، والإعراض عن ملذات الدنيا.

يمكن أن نتحدث في الخبر الصوفي عن تجليات أخرى ترتبط بهذه الكرامة الصوفية والحب الإلهي، إلا أن ذلك سيجعلنا نتمركز فقط حول الخبر الصوفي بشكل كبير جدا، ونحن هنا نريد أن نؤشر فقط على أن تيمة التصوف متجلية في "الكرامة" تمثل صنفا من أصناف الخبر في الثقافة العربية. ويمكن للدارس أن يخصص دراسة مستقلة لمقارنة

المكونات الأساسية بنيويا ودلاليا في الخبر الصوفي.

3.3.1) أخبار الحمق والجنون :

قد نتحدث عن الجنون فنجده مرتبطا في غالب الأحيان بالتيمتين السابقتين "العشق والتصوف"، فالأول يؤدي بصاحبه إلى الجنون وهو يعيش بعيدا عن الحبيب، كما أن المتصوف الزاهد في ملذات الحياة يعتبر في نظر العامة مجنونا لما يبدو عليه لعدم الاهتمام بنفسه. وسنعود لهذه النقطة لاحقا ونحن نتحدث عن تداخل التيمات. وفي الكثير من الأخبار يبقى الحمق والجنون محورا أساسيا فيها دون أن يؤشر الخبر عن الأسباب التي أدت بصاحبها إلى هذه الحالة. وإذا كانت بعض الدراسات قد وضعت حدودا بين الحمق والجنون[20] قديما وحديثا فإننا سنتعامل معهما هنا متداخلين، لأن الهدف بالنسبة لنا هو تجلية خصوصيات هذه التيمة في الخبر العربي.

اهتمت العديد من المصنفات العربية بالحديث عن أخبار الحمقى والمغفلين والمجانين، وربما يمثل كتاب "البيان والتبيين للجاحظ" نموذجا حيا لهذه الأخبار لما يزخر به من شخصيات وأحداث ساخرة عفوية ترتبط بهذه الفئة من الناس، وإذا كانت أخبار الحمقى جاءت متفرقة في البيان والتبيين، فإن مصنفين آخرين اهتموا بها مستقلة وخصصوا لها مصنفات خاصة، نذكر في مقدمتها "عقلاء المجانين"[21] لأبي القاسم الحسن النيسابوري، (ت 406 هـ)، وكتاب "أخبار الحمقى والمغفلين"[22] لصاحبنا عبد الرحمن بن الجوزي، وهو من علماء القرن السادس الهجري (ت 597 هـ).

إن الحمق على العكس من التصوف، ارتبط بعامة الناس أكثر من الخاصة، وماتضمنه كتاب ابن الجوزي في الحمق لا يدخل معظمه في نوع "الخبر" بالمعايير التي حددناها سابقا، فكان "الحمق" يتجلى غالبا في الأقوال أكثر مما ينعكس في فعل يساهم في تقديم حدث سردي، ولهذا فغالبه يدخل ضمن الحديث أو التقرير أو الحوار، إلى غير ذلك.

ورغبة منا في تحديد بعض الخصوصيات التي تميز هذه التيمة حاولنا انتقاء بعض الأخبار النادرة والقليلة التي تقدم لنا صورة عامة حولها، فالحمق كتيمة تحكم سيرورة الخبر، تتميز بتكسير أفق المتلقي، ففي وقت تكون فيه الأحداث تسير في اتجاه معين يتدخل الأحمق أو المغفل بفعل معين غير مألوف يغير مجرى الأحداث فتكون مثيرة للضحك والسخرية. وقد أشار ابن الجوزي في كتابه السالف الذكر إلى بعض الشخصيات المشهورة بحمقها، أو

يضرب المثل بها في الحمق، فمن الرجال ذكر "هبنقة"[23]، "حمزة بن بيض"[24]، و"جحا"[25]، و"ابن الجصاص"[26]. ومن النساء ذكر "ريطة بنت عمرو"[27]، و"دغة بنت مغنج"[28]. ولإتمام ملامح التيمة وإكمالها سنتوقف عند بعض الأخبار التي تعكس طرق اشتغال الحمق في الخبر.

الخبر الأول:

" عن الأصمعي قال: خرج قوم من قريش إلى أرضهم، وخرج معهم رجل من بني غفار، فأصابهم ريح عاصف يئسوا معها من الحياة ثم سلموا، فأعتق كل رجل منهم مملوكا، فقال ذلك الأعرابي: اللهم لا مملوك لي أعتقه، ولكن امرأتي طالق لوجهك ثلاثا" (أخبار الحمقى والمغفلين ص 110 - 111).

الخبر الثاني:

"عن أبي الفتح الحريمي قال: كان عندنا بخراسان إنسان قروي، فكان له عجل، فدخل داره وأدخل رأسه في حب الماء ليشرب، فبقي رأسه في الحب، فجعل يعالج رأسه ليخرجه من الحب فلم يقدر فاستحضر معلم القرية، فقال: قد وقعت واقعة، قال: فما هي؟ فأحضره وأراه العجل، فقال: أنا أخلصك، أعطني سكينا فذبح العجل، فوقعه رأسه في الحب، وأخذ حجرا وكسر الحب، فقال القروي: بارك الله فيك قتلت العجل وكسرت الحب" (أخبار الحمقى والمغفلين ص 138).

الخبر الثالث:

"خرج أبو جوالق يوما فلقيه بعض أصدقائه فقال: إلى أين يا أبا جوالق؟ فقال: أشتري حمارا. فقال له صديقه: " قل إن شاء الله. فقال: ماهذا موضع إن شاء الله. الدراهم في كمي، والحمار في السوق. قال: ومضى إلى السوق فسرقت منه دراهمه، فعاد فرآه صديقه حزينا، فقال له: اشتريت الحمار؟ فقال له: سرقت الدراهم إن شاء الله"

(عقلاء المجانين ص 98).

الخبر الرابع:

"عن المروزي قال: اشترى أبو عبد الحميد سمكة فنام إلى أن تستوي، فجيء بالسمكة فأكلتها امرأته مع النساء، ثم مسحت شفتيه وأطراف أصابعه منها، فانتبه، فدعا

بالغذاء، وقال : هاتوا السمكة. فقالت له امرأته : يامخبل، ألست أكلتها ونمت ولم تغسل يديك ؟ فشم يده فوجد ريح السمكة، فغسل يده وقال : مارأيت سمكة أمرأ من هذه. قد جعت فهيئوا لي الغذاء " (ابن الجوزي ص 160).

إن العنصر الذي يوحد هذه الأخبار جميعا هو بروز سلوك يكسر منطق الواقع، هذا التكسير يأخذ دائما طابعا سلبيا، ففي الخبر الأول نجد الغفاري يريد أن يحاكي سلوك القرشيين، فلم يجد مملوكا يعتقه، فكان رد الفعل أن طلق زوجته معتبرا ذلك تحريرا لها. وفي الخبر الثاني يطالعنا سلوك "معلم القرية" ومعلوم أن "المعلمين" كانوا ومنذ القرون الإسلامية الأولى مثار سخرية واستهزاء في كل مانصادفه من أخبار عنهم ويكفي أن نشير إلى ماورد في كتاب "البيان والتبيين" من نوادر المعلمين لندرك الصورة التي كونها المجتمع العربي الإسلامي آنذاك عن المعلمين والمؤدبين، وهذا الخبر يعكس هذه العقلية ويظهر المعلم في صورة من الحمق والبلادة، فنتج عن تدخله خسارة مزدوجة، "ذبح العجل وتكسير الحب" وفي خبر أبي جوالق تتكرر الصورة من بعد آخر، فقول "إن شاء الله" الذي يرتبط في الذهنية الإسلامية بالعزم على كل عمل خير مستقبلي جاء عند أبي جوالق معكوسا، ففي البداية رفض قول "إن شاء الله" مؤكدا أن الحمار في السوق والدراهم في كمه، لكنه وهو يتعرض للسرقة ويعود حزينا يجيب أصدقاءه بأن الدراهم سرقت، ويربطها بقوله "إن شاء الله". أما خبر المروزي فهو يكشف عن حمق متميز وهو يتلذذ طعم سمكة لم يأكلها.

إن الحمق في الخبر العربي ارتبط بطبقة العامة أكثر من ارتباطه بالخاصة، والملاحظ أن المواقف التي تثيرها أخبار الحمق والجنون تتعلق أكثر بانتقاد بعض السلوكات الاجتماعية وإثارة مجموعة من القضايا الحساسة في المجتمع.

وعلى الرغم من أننا توقفنا عند الحمق والجنون كتيمة كبرى مستقلة، فيبدو أنها في معظم جوانبها ترتبط بالتيمتين السابقتين : "الحب والعشق" و "التصوف"، حيث يؤدي الوجد والابتعاد عن الحبيب إلى جنون الشخص وفقده عقله، كما أن الزاهد في الحياة المعتكف على العبادة غالبا مايوصف بالجنون وتقدمه بعض الأخبار منبوذا من المجتمع مرجوما بالحجارة من طرف الصبيان، ولايعرف حقه إلا من كان عارفا بالعبادة والإيمان ومؤمنا بالأولياء وكراماتهم. وعموما يبقى الحمق والجنون تيمة أساسية موجهة للكثير من الأخبار في الثقافة العربية وموحدة للقضايا التي تطرحها وتعالجها.

4.3.1) أخبار الظرف والذكاء :

يطرح هذا العنوان الفرعي تساؤلات عدة، أهمها : هل يمكن جمع الظرف والذكاء في تيمة واحدة ؟ وهل يمكن اعتبار الذكاء تيمة محورية كبرى ؟ وماهي التيمات الصغرى التي يمكن أن تجليه أو تحل محله ؟

هذه أسئلة روادتنا ونحن نعمل على تحديد التيمات الأساسية التي تحكمت في توجيه الأخبار في مصنفات ابن الجوزي، وإذا كنا في التيمات السابقة استطعنا أن ندققها ونحيط بالتيمات الصغرى التي ترتبط بها، فإن "الذكاء" هو مفهوم مجرد يتجلى عبر سلوكات الشخص وأفعاله، ويوظف في قضايا متعددة ومتنوعة منها ماهو إيجابي ومنها ماهو سلبي، ولهذا اعتبرناه المحور العام "التيمة الكبرى" التي تتجلى عبر مجموعة من التيمات الصغرى، أو نقول الموازية التي تجليه وتؤكده. فالفعل الذي يقوم به الشخص ويكون مثيرا للآخر، وهو يقصد منه تحصيل غاية معينة يعبر عن ذكاء صاحبه. وسنقدم لاحقا أهم التيمات التي ترتبط بالذكاء.

وفي ما يخص الجمع بين الذكاء والظرف في تيمة واحدة، فذلك راجع إلى أن جل الأخبار إن لم نقل كلها التي وردت في "الظرف" لدى ابن الجوزي نجدها في كتاب "الأذكياء"، وهو في تعريفه للظرف يقول :

"الظرف يكون في صباحة الوجه، ورشاقة القد، ونظافة الجسم أو الثوب، وبلاغة اللسان، وعذوبة المنطق، وطيب الرائحة، والتقزز من الأقدار، والأفعال المستهجنة، ويكون في خفة الحركة، وقوة الذهن، وملاحة الفكاهة والمزاح، ويكون في الكرم والجود والعفو، وغير ذلك من الخصال اللطيفة"(29).

من خلال هذا القول يظهر أن الظرف يتجلى في مستويات متعددة منها ماهو فيزيولوجي ومنها ماهو بلاغي، ومنها ماهو فعلي حركي، وإذا كنا هنا نتابع الظرف على مستوى الأخبار السردية، فإن مايهمنا من هذه الجوانب المختلفة هو القول والفعل، وبالتالي يكون الظرف مرادفا للذكاء، أو نقول هما خاصيتان متعالقتان تستدعي الواحدة منهما الأخرى. وتبقى التيمة المحورية التي سنركز عليها هنا هي "الذكاء" لنحدد كيف تتجلى هذه التيمة على مستوى الأخبار، وماهي التيمات الفرعية (الصغرى) التي ترتبط بها.

بالرجوع إلى كتاب "الأذكياء" نجده في متنه شبيها بكل المتون الأخرى التي اشتغلنا بها

سابقا، فالكتاب يحتوي أنواعا سردية مختلفة إلى جانب نصوص أخرى لا يمكن أن تصنف ضمن جنس السرد، وإذا نحن توقفنا عند ما هو سردي نجد أن الطابع الغالب عليه هو الحكاية والقصة، ويشتغل الخبر كنوع سردي بسيط إلى جانب هذين النوعين المركبين، ولهذا فقد عملنا على استخراج متن خبري خالص من هذا المصنف وحاولنا أن نحدد التيمات الأساسية التي تتواتر فيه، ولو حاولنا تجاوز الخبر إلى الحكاية أو القصة، فإن المجال التيمي سيزداد اتساعا، لكننا نريد أن نبقى مخلصين للخبر بالمفهوم الذي حددناه له في البداية.

"الذكاء" تيمة محورية أساسية، ولهذا تجلت لدى المصنف على مستوى الموازي النصي "العنوان"، "الأذكياء"، وعندما نتابع أخبار الأذكياء نجد منها ما يتعلق بالخاصة "الرسول ﷺ، الخلفاء الراشدون، الملوك والخلفاء، والوزراء والقضاة..."، ومنها ما يتعلق بالعامة "الأعراب، النسوة، اللصوص، الطفيليون" وبين هؤلاء وأولئك تتنوع التيمات المتحكمة في الخبر ويمكن أن نجمل تيمات الذكاء الفرعية في ثلاث أساسية :



وسنقدم نماذج خبرية لكل واحدة من هذه التيمات الفرعية.

أ- العدل :

يقال "العدل أساس الملك"، ولهذا يجب على كل راع أن يحرس على العدل بين الرعية إذا أراد استمرار ملكه، وقد جاءت الكثير من الأخبار العربية لتكشف عن الطرق التي كان ينهجها بعض القضاة والولاة والأمراء من أجل إقامة العدل، وإعطاء كل ذي حق حقه، وقد شكلت شخصية "إياس" القاضي نموذجا متكاملا للذكاء في القضاء العربي، فكان يعرف السبل التي يستخرج بها الحجة من المتهم والإقرار بذنبه، وما نسمعه عن إياس القاضي تكرر بنفس الصورة وبصور أخرى مع كثير من قضاة العرب وولاتهم، ولعمق التشابه بين هذه الأخبار أصبح المتلقي يحس داخليا أن "الخبر" الواحد مروي من طرق

مختلفة، فتحولت داخل الخبر الشخصيات والأزمنة والأمكنة. ومما ورد في ذلك نستحضر الخبرين التاليين :

- الخبر الأول :

"خرجت امرأتان معهما صبيان، فعدا الذئب على أحدهما فأخذتا تختصمان في الصبي الباقي، فاختصمتا إلى داوود عليه السلام، فقضى به للكبرى منهما، فمرتا على سليمان عليه الصلاة والسلام فقال : كيف أمركما ؟ فقصتا عليه القصة، فقال : ائتوني بالسكين أشق الغلام بينكما، فقالت الصغرى : أتشقه ؟ قال : نعم، قالت : لاتفعل حظي منه لها. فقال هو ابنك، فقضى بها لها" . (الأذكياء ص 36 - 37)

- الخبر الثاني :

"اختصم إلى قاضي القضاة الشامي يوما رجلان وهو بجامع المنصور، فقال أحدهما: إني أسلمت إلى هذا عشرة دنانير، فقال الآخر : ماتقول ؟ فقال : ماأسلم إلي شيئا، فقال للطالب : هل لك بينة؟ قال : لا، قال : ولا سلمتها إليه بعين أحد ؟ قال : لا، لم يكن هناك إلا الله عز وجل، قال : فأين سلمتها إليه، قال : بمسجد الكرخ، فقال للمطلوب : أتحلف ؟ قال : نعم قال للطالب : قم إلى المسجد الذي سلمتها إليه فيه وائتني بورقة من مصحف لأحلفه بها فمضى الرجل، واعتقل القاضي الغريم، فلما مضت ساعة التفت القاضي إليه وقال : تظن أنه قد بلغ ذلك المسجد، فقال : لا، مابلغ إليه، فكان هذا كالإقرار، فألزمه بالذهب فأقر به". (الأذكياء ص 92 - 93).

يتوحد الخبران في كونهما يرجعان الحق إلى صاحبه، ولما كان المدان جاحدا للحق منكرا له، كان على الحكم أن يلتجئ إلى الحيلة لإيقاع المدعى عليه في فخ الاعتراف. ففي الخبر الأول، ولما كان حكم داوود للكبرى مراعيا سنها رأى سليمان أن الحكم لم يكن عادلا، ولا منصفا، ومن ثم التجأ إلى وسيلة أخرى، وكانت الغاية من إحضار السكين هو تحريك عواطف الأمومة الداخلية. فإن الأم الحقيقية لاتسعفها عاطفتها ليشق الغلام بينهما، فما كان منها إلا أن تنازلت عن حقها للكبرى، فاستردت ابنها. وفي الخبر الثاني يفاجئ القاضي المدعى عليه بالسؤال عن وصول صاحبه إلى مسجد الكرخ، فكان الجواب لاشعوريا عفويا ما دام أنه يعرف المسجد وموقعه، واعتبر القاضي ذلك بمثابة اعتراف ألزم به المدعى عليه.

والملاحظ أن الخبر الثاني يثبت تيمة العدل بصورة أكثر توترا وتكرارا في القضاء العربي، فإذا كان قاضي الشام قد أرسل المدعي إلى مسجد الكرخ وهو المكان الذي سلم فيه الدنانير للمدعى عليه، فإن القاضي إياس بن معاوية أرسل المدعي الذي لايملك حجة إلى الشجرة التي سلمت أمامها الدراهم للمدعى عليه، ويباغت المدعى عليه بنفس السؤال: "أترى صاحبك قد بلغ موضع الشجرة" فيكون جوابه هو الآخر بالنفي "لا"، فيلزمه بالمال (ص 92).

وشبيه هذه الأخبار كثير في المصنفات العربية، لكن هذه التيمة وكما أوضحنا سابقا تزداد جلاء وبروزا عندما تتحول هذه الأخبار إلى حكايات أو قصص، لأن اتساع الفضاء والزمان وتنوع الأحداث والشخصيات تجعل التيمة أقرب إلى الأذهان والاستيعاب.

ب- التخلص من مأزق:

اهتمت الأخبار العربية بحياة الفرد الاجتماعية وسلوكاته اليومية، سواء كان من العامة أو الخاصة، وحاكت في ذلك أخبارا متعددة، كان الهدف منها أحيانا الترويح عن النفس وأحيانا أخرى إظهار القدرات الذهنية التي تميز بعض الشخصيات المتميزة. والمآزق التي نتحدث عنها هنا، قد تكون حقيقية فيفكر صاحبها بجدية للتخلص منها. وقد تكون من أجل إحراج الذي وقع فيها ومعرفة مدى قدرته على التخلص منها، وهذه الأخيرة تقع في الغالب في مجالس الخاصة، عندما يريد الخليفة أو الوالي أن يمازح أحد جلسائه وندمائه فيوقعه في ورطة ليرى كيف سيتخلص منها، وطريقة التخلص تعكس قوة الذكاء التي تميز الشخص، ونورد في هذا المضمار نموذجين خبريين، يرتبط الأول بمأزق حقيقي، والثاني بمأزق المداعبة، وهو يتعلق بالخليفة العباسي هارون الرشيد، والأديب الأصمعي.

- الخبر الأول:

"قال عمرو بن معدي يكرب: خرجت يوما حتى انتهيت إلى حي فإذا بفرس مشدودة ورمح مركوز، وإذا صاحبه في وهدة يقضي حاجة، فقلت له: خذ حذرك فإني قاتلك، قال: ومن أنت؟ قلت: عمرو بن معدي يكرب. قال: يا أبا ثور. ما أنصفتني، أنت على ظهر فرسك، وأنا في بئر، فأعطني عهدا لاتقتلني حتى أركب فرسي، وآخذ حذري، فأعطيته عهدا أن لاأقتله حتى يركب فرسه ويأخذ حذره، فخرج من الموضع الذي كان فيه حتى احتبى بسيفه وجلس فقلت له: ماهذا؟ قال: ما أنا براكب فرسي ولامقاتلك، فإن كنت نكثت عهدا فأنت أعلم، فتركته ومضيت، فهذا أحيل ما رأيت". (الأذكياءص 117).

- الخبر الثاني :

"قال الأصمعي : بعث إلي الرشيد، فدخلت فإذا صبية، فقال : من هذه الصبية؟ فقلت : لا أدري. قال : هذه مواسة بنت أمير المؤمنين، فدعوت لها وله. قال : نعم فقبل رأسها، فقلت : إن أطعته أدركته الغيرة فقتلني، وإن أنا عصيته قتلني بمعصيته، فوضعت كمي على رأسها وقبلت كمي، فقال : والله يا أصمعي لو أخطأتها لقتلتك، أعطوه عشرة آلاف درهم". (الأذكياء ص 153).

المأزق الأول كان مأزقا حقيقيا، فالأعرابي وهو مجرد من سلاحه يفاجأ بعمرو وهو يقف على رأسه ليقتله، ولما علم أنه عمرو بن معدي يكرب وهو المشهور بفروسيته وشجاعته بين العرب، أدرك أن لا قدرة له على مقاومته ومبارزته، فكان السبيل للتخلص من ذلك هو الحيلة، وبالفعل فقد أخذ منه عهدا ألا يقربه حتى يأخذ حذره، وهو الفعل الذي لم يقم به. إن العهد الذي أخذه عنه هو المخلص له من مأزق الموت الواقع فيه، وماكان لفارس عربي أن ينكث عهده ويقتل الأعرابي وهو أعزل مجرد من سلاحه.

أما المأزق الثاني فهو أقرب إلى المداعبة منه إلى الجد، فالأمير الرشيد يطلب من الأصمعي أن يقبل رأس مواسة، والأصمعي يدرك أن هذا التقبيل بصورة مباشرة يثير غضب الأمير، فكان بين نارين : نار تلبية الأمر وهو يغضب الأمير، ونار الرفض وهو خروجه عن طاعة الأمير، فكان لابد له من البحث عن سبيل تخلصه من هذه النار التي تحفه من كل جانب، وبالفعل أثبت الأصمعي ذكاءه وتخلص من المأزق بأن جعل كمه على رأس الأميرة وقبل كمه، وعوض قطع الرأس الذي أوعده به الخليفة منحه عشرة آلاف درهم جزاء له.

ج- إصابة الهدف :

لاتختلف تيمة "إصابة الهدف" كثيرا عن السابقة، إلا أنها لاتوحي بالمأزق الذي تقع فيه الشخصية بل إن الشخصية تريد تحقيق هدف ما فيعترض طريقها عارض، فتفكر في طريقة أو حيلة لتجاوز العارض وبلوغ هدفها، وأغلب مايتواتر في هذا الباب من الأخبار يرتبط ببعض السلوكات الاجتماعية المتميزة، فارتبطت بعض الأخبار بالصبيان والمعلمين، وأخرى بالطفيليين، كما أشارت الأخرى إلى بعض القضايا الطبيعية كالرغبة في الزواج أو الحصول على عطايا الأمراء والولاة، وغيرها، ونستحضر لهذا الغرض نموذجين خبريين :

- **الخبر الأول :**

" خطب رجل امرأة وتحته أخرى، فقالوا : لانزوجك حتى تطلق، قال : اشهدوا أني قد طلقت ثلاثا فزوجوه، وأقام على امرأته وادعى القوم الطلاق، فقال لهم : كيف قلت؟ قالوا : قلنا لا نزوجك حتى تطلق ثلاثا. فقلت : اشهدوا أني قد طلقت ثلاثا، فقال : أما تعلمون أنه كان تحتي فلانة بنت فلان فطلقتها، قالوا : بلى؛ وكانت تحتي فلانة بنت فلان فطلقتها، قالوا : بلى، وكانت تحتي فلانة بنت فلان فطلقتها، قالوا : بلى، قال : فقد طلقت ثلاثا، قالوا : ماهذا أردنا، فلما وفد شقيق بن ثور إلى عثمان وقدم علينا شقيق أخبر أنه سأل عثمان عن ذلك فجعلها نية" (الأذكياء ص 129).

- **الخبر الثاني :**

" مر بنان الطفيلي بعرس، فأراد الدخول فلم يقدر، فذهب إلى بقال فوضع خاتمه عنده على عشرة أقداح عسلا، وجاء إلى باب العرس، فقال : يا بواب، افتح لي الباب. فقال له البواب : من أنت؟ قال : أراك ليس تعرفني، أنا الذي بعثوني أشتري لهم الأقداح، ففتح له الباب فدخل، فأكل وشرب مع القوم، فلما فرغ أخذ الأقداح، فقال : يا بواب افتح لي، يريدون ناصحية حتى أرد هذه، فخرج وردها على البقال وأخذ خاتمه" (ص212).

فالرجل في الخبر الأول يصيب الهدف ويتزوج بالمرأة رغم العائق الذي وضع له، وهو تطليق امرأته الأولى، فكانت نيته في اتجاه معين، وكان فهم القوم في اتجاه آخر، وقد أقر عثمان بهذه النية وجوزها، وفي الخبر الثاني يكون هدف "بنان الطفيلي" هو الدخول إلى دار الوليمة، فكان البواب هو الحاجز بينه وبين تحقيق هدفه. فأصاب الهدف من خلال الإتيان بأقداح العسل. سواء في الخبر الأول أو الثاني، فإن الشخصية الخبرية تميزت بفطنة وذكاء متميزين جعلتها تظفر بهدفها دون أن تخسر أي شيء.

يظهر من خلال هذه الأخبار التي قدمناها ضمن تيمة "الذكاء والظرف"، أن الخبر العربي عرف تنويعا تيميا متميزا وهو ينسج أحداثا ترتبط بفطنة العربي، وكما هو الحال في الأفعال فإن القول العربي وبلاغته كان له دور متميز في إظهار جوانب أخرى من هذه التيمة، ويمكن متابعتها في صورها المختلفة على مستوى متن حكائي وقصصي أكثر اتساعا.

4.1) تركيب :

تركز اهتمامنا في هذا الفصل على تحديد أهم التحولات التي يعرفها "النوع - الخبر"، وأطلقنا على هذه المتحولات اسم "الأصناف". ومن خلال ما قدمناه تبين أن التيمات تحكمت في صنفية الخبر العربي وتنويعاته، ويظهر أن هذه التيمات ترتبط ارتباطا وثيقا بالظروف التاريخية والاجتماعية للمجتمع العربي الإسلامي خلال القرون العشرة الأولى. وقد كان القرن السادس الذي توقفنا عنده لمقاربة مصنفات عبد الرحمان بن الجوزي جامعا لأهم هذه التيمات التي حكمت سيرورة السرد العربي آنذاك.

ونحن نتتبع هذه التيمات ونحلل جوانبها المختلفة في هذه الأخبار، استطعنا أن نسجل مجموعة من الملاحظات يمكن اعتبارها بمثابة خلاصة عامة لما توصلنا إليه في جانب "الأصنافية" في الخبر العربي، ويمكن أن نجمل هذه الخلاصات في ما يلي :

1- بالنسبة للتيمات المحورية الكبرى التي اشتغلنا بها : (العشق والحب - الزهد والتصوف - الحمق والجنون - الذكاء والظرف)، تعتبر بمثابة الركائز الأساسية التي حكيت حولها العديد من الأخبار والحكايات العربية، ليس في مصنفات ابن الجوزي فحسب، بل خلال العصور الإسلامية المتعاقبة، وهذه الأخبار تتسع رقعتها الزمنية لتعود بنا أحيانا إلى العصور ماقبل الإسلامية الجاهلية العربية، الزمن اليهودي مع أنبياء بني إسرائيل (سليمان - داوود - يوسف . . .)، أو الزمن المسيحي، وتتطور تدريجيا لتصل بنا إلى عصر المصنف، وهو يستحضر أخبارا من العصر الذي يعيش فيه مباشرة، وهذا يدفعنا إلى القول بأن التيمات وجهت الخبر العربي لتحقيق مقاصد معينة سنقف عندها في الفصل اللاحق.

2- التيمات المحورية كانت بمثابة التيمات الجامعة، وكما لاحظنا، وعلى الرغم من بساطة بنية الخبر السردية والحكائية، فإن كل تيمة محورية كانت تتجلى عبر تيمات فرعية تكون بمثابة المهيمنة الأساسية على الخبر. ولهذا فالتيمة المحور هي تيمة توحد مجموعة من الأخبار في وقت نلاحظ أن كل خبر يتفرد أحيانا بتيمة صغرى تعكس هذه التيمة الكبرى.

3- طغيان طابع التواتر والتكرار على الحوافز والتيمات التي يتضمنها الخبر، فكما أشرنا سابقا، فإن حدثا واحدا، أو صورة واحدة تتكرر في العديد من الأخبار التي تختلف سواء على مستوى الزمن أو الفضاء أو الشخصيات، تجلى هذا التواتر واضحا في تيمة العشق والحب، وتيمة الزهد والتصوف، ففي الأول نلاحظ علة العاشق أو موته حسرة على معشوقته ظهر بشكل ملفت للانتباه إلى حد القول "ما من عربي أحب إلا وأصيب بعلة أو مات عشقا"، فكانت الطريق التي رسمتها "قصة المجنون" خير سبيل للعديد من

الأحداث العشقية العربية في الأخبار. وفي خبر "الزهد والتصوف" نجد أن الكرامات تتشابه بين الأولياء والصالحين، ليس فقط بين أولياء المسلمين، ولكن بينهم وبين غيرهم من أولياء النصارى واليهود فدعاء أولياء جميع الديانات مستجاب، وإدراكهم للغيب، وإحاطتهم بالعناية الإلهية، إلى غير ذلك من الصور التي تزخر بها هذه الأخبار. وأن هذا التشابه أو التواتر في التركيز على صورة بعينها يكون داعيا إلى التأمل والتساؤل عن مقاصده.

4- إن التيمات المحورية المحددة سابقا لاتشتغل مستقلة عن بعضها البعض، ففي غالب الأحيان، وفي الخبر الواحد قد نجد تداخلا بين هذه التيمات، فعندما نتحدث عن "الجنون" مثلا، نجده يرتبط في الغالب بعاشق أو متصوف، فالأول يجن ببعده عن حبيبة القلب، والثاني يتزهد في الدنيا ويعرض عن ملذاتها فيصبح في نظر الناس مجنونا. وكثيرا ماتلتقي أخبار الصوفية بأخبار العشاق في العديد من المكونات والحوافز اللفظية والدلالية، وفي هذا الإطار يرى زكي مبارك أن "أخبار الصوفية تشبه أخبار العشق، فقيس بن الملوح فتنته ليلى وخرج هائما ينتقل تنقل المجنون، من أرض إلى أرض، وإبراهيم بن أدهم أحب الله فخرج من ماله وجاهه، وهام مع الهائمين"[30].

5- إذا كان الخبر بسيطا على مستوى بنيته الحكائية، وبنيته السردية، فإنه أيضا بسيط على مستوى بنيته التيمية، فهو على عكس القصة والحكاية والسيرة لايتسع ليشمل تيمات متعددة تتأطر جميعا تحت تيمة كبرى محورية، بل لايتعدى أن يضم تيمة صغرى فرعية يمكن إدراجها ضمن "التيمة المحورية الكبرى" التي توحد العديد من الأخبار. فالصنفية إذن وإن كانت تقدم لنا تنويعا للنوع الأصل "الخبر" فإنها تبقى وفية للبنية العامة التي تميز الخبر: "البساطة" وتؤكدها على المستوى التيمي. ومن ثم فإذا كنا نتحدث عن: "أخبار العشاق، وأخبار الزهاد، وأخبار المجانين"، فإن ذلك لايوحي بتركيب الخبر وتشعب بنياته، بل يوحي فقط بالتنوع الذي تعرفه هذه البنية السردية البسيطة في مستوياتها الدلالية. فالبساطة قادرة على استيعاب الكلية في صورتها البسيطة. وهذا يؤكد لنا ماقلناه في فصول سابقة من أن "الخبر" هو بمثابة "نوع ثابت" يرقى إلى مستوى الجنس، وعنه فقط يمكن أن تتفرع الأنواع السردية الأخرى "الحكاية - القصة فالسيرة" بحكم التراكمات المتوالية وتأثير الزمن والمجتمع في الخبر وهو يرهن في كل حين في ظروف سوسيو تاريخية معينة. ويمكن للدارس أن يبرز هذا من خلال تتبع الطرق التي تنمو بها نواة الخبر عبر روايات متعددة وتتطور في صور حكائية وقصصية أكثر تركيبا وتقنينا.

الهوامش

-1 T.Todorov : Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage. coll Point, Paris 1972.

-2 Poétqieu 64 ed Seuil Nov 1985.

-3 Slomith Rimon Kenan, Qu'est qu'un thème , in Poétique 64, 1985.

-4 M.Brinker Thème et interprétation poétique 64, 1985.

-5 يمكن الرجوع إلى النقد النفسي في اتجاهاته المختلفة، ويكفي أن نشير هنا إلى ماقدمه شارل مورون في كتابه "من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية، مدخل إلى النقد النفسي" وجان بلمان نويل في كتابه "نحو لا وعي النص" و "كتابات" جاك لاكان لندرك مدى الاختلافات في النتائج والمنطلقات داخل هذا الاتجاه.

-6 M. Collot : Thématique et Psychanalyse in territoire de l'imaginaire, ed.Seuil, Septembre 1986.

-7 Daniel Bergez : La critique thématique, in introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, ed : Bordas Paris, 1990. P : 102.

-8 Ibid : P : 427.

-9 Gerard Prince : Thématiser, in Poétique 64 (1985) P : 427.

-10 Ibid : P : 427.

-11 Ibid : P : 427.

-12 Wifried Smenkens : Thématique, in Introduction aux études littéraires (Méthode du texte). ed : Ducolt. Paris 1987. P : 99.

-13 Lubomir Dalezel : le triangle du double , un champ thématique in poétique 64 (1985). P : 463.

-14 ابن السراج، مصارع العشاق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1980.

-15 يوسف الشاروني، دراسة الحب في النثر العربي، المجلة (سجل الثقافة العربية) ع 70 نوفمبر 1962 ص : 55.

-16 ابن حزم الأندلسي : طوق الحمامة في الألفة والألاف. تحقيق طاهر أحمد مكي. دار المعارف، مصر 1980.

-17 تعددت كتب تفسير الأحلام في التراث العربي، ويمكن أن نشير إلى أهمها :
تفسير الأحلام الكبير لابن سيرين (ت سنة 110 هـ). وتعطير الأنام في تعبير الأحلام لعبد الغني النابلسي (ت سنة 1143 هـ).

18- ابن أبي الدنيا : المنامات : تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت 1993 .
19- سعيد يقطين : تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية، ضمن "من قضايا التلقي والتأويل" منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية 1995 . ص : 145 .
20- أحمد الخصخوصي : الحمق والجنون في التراث العربي من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري سلسلة دراسات أدبية . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992 .
21- النيسابوري : عقلاء المجانين، تحقيق محمد السعيد بن بسيوني زغلول – دار الكتب العلمية، بيروت .
22- ابن الجوزي : أخبار الحمقى والمغفلين، دار الفكر العربي بيروت . 1990 .
23- ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، ص : 37 .
24- نفسه ، ص : 39 .
25- نفسه ، ص : 40 .
26- نفسه ، ص : 45 .
27- نفسه ، ص : 54 .
28- نفسه ، ص : 54 .
29- ابن الجوزي : أخبار الظراف والمتماجنين، شرحها وقدم لها، عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، بيروت ط 1 1990 ص : 54 .
30- زكي مبارك : التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق المكتبة العصرية بيروت . ج 1 ص : 287 .

الفصل الثاني

متغيرات الخبر

1.2) تأطير

2.2) المرسل والمتلقي في الخبر

3.2) مقصدية الخبر

4.2) أسلوبية الخبر

5.2) تركيب

1.2) تأطير :

شكلت التيمات كموجهات أساسية للخبر التحولات التي يعرفها الخبر "النوع" لينجلي عبر مجموعة من الأصناف تحكمها هذه التيمات. وتكون مرتبطة أساسا بالتحولات الاجتماعية والتاريخية، واتضح من خلال المتن الذي نشتغل به أن الخبر في الثقافة العربية الإسلامية وخلال القرون السبعة الأولى من الهجرة عرف هيمنة تيمات تقليدية تبلورت في الأخبار الشفاهية التي سادت في مجالس المسامرات العربية، وحلقات الدرس، وارتبطت على الخصوص بالجانب التعليمي والوعظي.

وإذا كانت هذه التحولات الاجتماعية والتاريخية قد تحكمت في تنويعات الخبر "النوع" وتشكله في أصناف ارتبطت بالواقع العربي الإسلامي آنذاك، فإن متغيرات الخبر سترتبط أساسا بالخصوصيات الذاتية الفردية للكاتب في علاقته بالقارئ، ولهذا فنحن في هذا الفصل سنكون أمام المكونات النصية الخاصة (الفردية) التي قد تميز نصا عن آخر ضمن نفس الصنف والنوع. هذه الخصوصيات الفردية يتحكم فيها بالدرجة الأولى الكاتب وهو يوجه "خطاب الخبر" إلى متلق معين، ويهدف من وراء ذلك تحقيق منفعة ما. وهذه المنفعة لها دورها في تميز النص بخصوصيات فردية على مستوى الأسلوب والصفات الذاتية التي تتنوع بتنوع المقاصد التي يهدف إليها النص.

ضمن هذا التصور نجد أنفسنا نشتغل بمكونات نصية بعينها، واستجلاء الموجهات الأساسية التي توجه الكاتب وهو يبنين النص، أو ما يلقيه في حالة التلقي الشفاهي. ومن ثم يكون جديرا بنا ونحن نحلل متغيرات الخبر أن نتوقف بالتدقيق عند نصيته من جهة، والعلاقة المتحكمة في الكاتب والقارئ، ومدى تأثيرها على هذه النصية بصفة عامة من جهة أخرى. وسنقارب إذن متغيرات الخبر انطلاقا من العناصر التالية :

+ المرسل والمتلقي في نص "الخبر"
+ الموازيات النصية ومقصدية "الخبر"
+ أسلوبية الخبر

هذه المتغيرات وإن كان بعضها داخل نصي كما هو الشأن بالنسبة للأسلوب مثلا، فإن المؤثرات المتحكمة فيها خارج نصية بالدرجة الأولى. إن فضاء التلقي، وخصوصيات الكاتب، وكذا طبيعة المتلقي تفرض على النص خصوصياتها وتطبعه بطابعها. ويمكن القول

إن العلاقة الرابطة بين الكاتب والقارئ (القاص والجمهور في حالة التلقي الشفاهي) تفرض نفسها على إنتاجية النص وأسلوبه. وتبادل مراكز القوى بين هذا وذاك تلعب دورها في إبراز هذه المتغيرات، وتوجيه الخبر في بنائه العام.

2.2) المرسل والمتلقي في "الخبر".

1.2.2) المرسل في الخبر :

شكلت مقولة الكاتب مقولة مركزية في النقد التاريخي الكلاسيكي، حيث إن النقد في هذه الفترة كان يهتم بانتماء الكاتب الاجتماعي، والإيديولوجيا التي يشتغل من خلالها ويدعمها، لكن ظهور الاتجاه البنيوي في النقد أقصى الكاتب، وأصبح يعتبر النص بنية مستقلة مغلقة يمكن مقاربتها بعيدا عن منتجها، فيتم الاهتمام بالبنيات النصية وتعالقاتها وما تقدمه من دلالات في ذاتها، وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه عرف بعض التطور مع الاتجاهات النقدية التي تفرعت عن البنيوية وفي مقدمتها "النقد السوسيولوجي" و "اتجاه التلقي"، فإن مقولة الكاتب بقيت مغيبة وقد نشير بإيجاز إلى الصورة التي قدمها جاب لينتفلت Jap lentvelt في كتابه "Essais de typologie narrative"[(1)] وهو يميز بين المؤلف الواقعي والمؤلف المجرد، وبينهما وبين السارد محددا المستوى الذي يُقَارَبُ به كل واحد من هؤلاء، وما يقدمه لينتفلت هنا لا يمنح الدارس تصورا متكاملا لمقاربة الكاتب في العمل الأدبي. وعلى نفس الوثيرة سارت مجموعة من الدراسات السردية التي حاولت أن تثير قضية المؤلف في العمل الأدبي[(2)]. ولهذا سنعتمد في مقاربة الكاتب (المؤلف) في الخبر على مجموعة من المعطيات التي نستخلصها مما كتب حول (ابن الجوزي) في كتب التراجم والمصنفات وتوضح بعض ملامحه في علاقته بما ينتجه من نصوص إخبارية.

إن السؤال المركزي الذي يواجهنا بالنسبة لصاحب المتن الذي نشتغل به، ومثله كثير في التراث العربي الإسلامي هو : هل الحديث هنا عن المؤلف أم المصنف ؟ وما الفرق بينهما ؟

لسنا في حاجة للرجوع إلى المعاجم والقواميس للفصل بين المؤلف والمصنف، ويكفي أن نقول بأن المؤلف هو منتج لكلام ومبدع لما يقدمه من أخبار وأحاديث، أما المصنف فليس منتجا ولا مبدعا، بل هو جامع للأحاديث والأخبار والمواضيع، ويتمثل دوره في تصنيفها وإعادة ترتيبها وفق منهج خاص، فهو يعمل على تأطير تلك التجليات وتنظيمها واختيار تعليقاتها عليها[(3)].

بتصفح ماقدمه ابن الجوزي من أخبار، وما ضمته خزانته الواسعة من كتب ندرك أن هذه الشخصية كانت تتأرجح في معظم الأحيان بين التأليف والتصنيف، وقد تحكمت في ذلك ثقافته الواسعة في الأدب والعلوم الدينية وقدرته المتميزة في الوعظ والتواصل مع فئة عريضة من جمهور عصره كما سنوضح لاحقا. إلا أننا عندما نتوقف عند كتبه الإخبارية نجده كان مصنفا أكثر منه مؤلفا، ويكفي أن نشير إلى تقاطع أخبار مصنفاته مع مصنفات من العصور السابقة عليه، وإيراد بعضها بالحرف كما هي سندا ومتنا لنؤكد أن طابع التصنيف كان يغلب على طابع التأليف عند ابن الجوزي. ومن الكتب التي تتقاطع معها تصنيفاته نذكر:

- البيان والتبيين للجاحظ (ت سنة: 225 هـ).
- عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري (ت سنة: 276 هـ)
- الأمالي لأبي علي القالي (ت سنة: 356 هـ)
- مصارع العشاق لابن السراج (ت سنة: 500 هـ)

وهذه الكتب هي ذاتها مصنفات تحتوي على التنويع والتعدد في ما تقدمه من موضوعات وأخبار وأحاديث وأقاصيص.

إن طغيان طابع التصنيف على التأليف في الثقافة العربية الإسلامية نابع من كونها ثقافة شفاهية في أولها، فكانت أشعار العرب وحكاياتها وأخبارها تروى شفاها منذ الجاهلية، ولم يبدأ التدوين إلا مع ظهور الإسلام الذي أصر على تدوين القرآن مخافة التزيد فيه، خصوصا بعد استشهاد الحفظة في حروب الردة والفتوحات الإسلامية، ثم تطورت عملية التدوين لشتمل بعد ذلك الأحاديث النبوية وأخبار العرب وأشعارهم. فكان هذا التدوين مرتبطا بما قدم شفاهيا في فترة سابقة.

يعد "ابن الجوزي" واحدا من المصنفين المتميزين في القرن السادس الهجري، فقد جمع الأخبار وأعاد تصنيفها حسب موضوعاتها وتيماتها كما بينا ذلك في فصل سابق. ويظهر من خلال المصنفات التي اطلعنا عليها أن ثقافة ابن الجوزي كانت واسعة فنهلت من المصادر الإسلامية وغير الإسلامية، وتوحد كل ذلك في مصنفات واحدة لخدمة أغراض بعينها. فما هي خصوصيات ابن الجوزي المصنف؟ سنتوقف عند ابن الجوزي المصنف من جانبين اثنين:

أ- ابن الجوزي المصنف كما يراه ابن الجوزي (ابن الجوزي من خلال ذاته).

ب- ابن الجوزي كما يراه علماء عصره والتابعين لعصره (ابن الجوزي من خلال الآخر).

أ- ابن الجوزي من خلال ذاته :

نتعرف على ابن الجوزي المصنف من خلال ذاته وذلك بالوقوف عند بعض الأقوال التي يقدمها عن نفسه، فمنها ما تضمنته ثنايا بعض كتبه، ومنها ما نعثر عليه في مصنفات أخرى اهتمت بالترجمة لابن الجوزي والحديث عنه. وتجدر الإشارة هنا أن "ابن الجوزي المصنف أو الإخباري" نتعرف عليه من خلال مايشير إليه من مجالس الوعظ والقص التي كان يقيمها، فهي التي ستكشف لنا عن بعض المميزات التي ميزت هذه الشخصية وساهمت في صياغة الأخبار وتصنيفها على النحو الذي تعرفنا عليه في الفصول السابقة.

نصادف في بعض مصنفات ابن الجوزي، وكتبه الوعظية بعض الإشارات حول مجالس الوعظ التي كان يقيمها، وقد تكررت هذه الإشارات على لسانه في بعض المصنفات العربية الأخرى أهمها كتاب "مرآة الزمان" لابن الجوزي الحفيد(4). وتكشف هذه الإشارات عن الجو العام الذي كان يسود مجالس وعظه، ويمكن أن نقدم منها مايلي :

- "... ولقد جلست يوما فرأيت حولي أكثر من عشرة آلاف، ما فيها إلا من قد رَقَّ قلبه، أو دمعت عينه، فقلت في نفسي : كيف بك إن نجوا وهلكت ..."(5).

- "ولقد تاب على يدي في مجالس الذكر أكثر من مائتي ألف، وأسلم على يدي أكثر من مائتي نفس"(6).

- "... وأوقع كلامي في نفوسهم فلا يرتابون بصحته، وقد أسلم على يدي نحو مائتين من أهل الذمة، ولقد تاب في مجلسي أكثر من مائة ألف، وقد قطعت أكثر من عشرين ألف سالف من الجهال"(7).

تقدم هذه الإشارات صورة عامة حول المكانة التي كان يحتلها ابن الجوزي في مجال الوعظ فهو يقدم نفسه هنا كواعظ حاذق، إلى درجة أن المتلقي لهذه الاعترافات يعتبره مبالغا في ما يقول. فكيف يمكنه أن يتواصل مع أكثر من عشرة آلاف شخص أو مائة ألف كما يرد في أقوال أخرى. لكن المهم بالنسبة إلينا هو أن فضاء الوعظ عند ابن الجوزي كان يحظى

بمكانة خاصة، كانت تحضره الخاصة كما تحضره العامة، وكان كلامه مؤثرا في النفوس، محركا للمشاعر والوجدان، فأسلم من أسلم، وتاب ما كان عاصيا، وهكذا تتجلى هذه الصفة المؤثرة في النفوس من خلال ماكان يختاره من أخبار فهو العارف بقلوب جمهوره كان يختار مايحركهم بقوة فمثلا لو رجعنا إلى "ذم الهوى" وهو كتاب جمع فيه أخبار العشاق والمحبين، فإننا سنلاحظ أن ابن الجوزي لم يركز على الأخبار الماجنة في العشق، ولم يأت بتلك المواقف المحركة للذة الجنسية الشهوانية في الفرد بقدر ما ركز على أخبار لها دورها في كبح جماح هذه الغريزة الشهوانية، فإثارة قضايا "الموت والقتل" ولقاء الله في حالة عصيان كلها تدفع بالمتلقي إلى الاحتراس من العثرات التي قد تصيبه من جراء اهتزاز شهواته الجنسية، إلى جانب ذلك إثارة قضايا التوبة والرجوع عن الذنب تحرك وجدان المتلقي إيجابيا للتعفف وتجاوز المحركات الجنسية.

توضح هذه الصورة جليا أن ابن الجوزي - الواعظ - كان ينتقي ما يقدمه من أخبار وقصص في مجالسه الوعظية، ولهذا فكان الخبر يجد طريقه إلى نفسية المتلقي بسهولة، وكما كان ابن الجوزي يثير الرعب والخوف في نفسية جمهوره، كان يأتي بالأخبار التي تزرع الأمل وتحفزه على فعل الخير، فما جاء به من أخبار المتصوفة كان مكملا لأخبار العشاق، فالتركيز انصب على مصائر هؤلاء الزهاد الذين ابتعدوا عن ملذات الدنيا ووهبوا نفوسهم خالصة لله، فكانت كراماتهم تكشف عن حقائقهم وحسن سريرتهم وجزائهم في الحياة وبعد الممات.

إن الأخبار الواردة حول شخصية ابن الجوزي الواعظ ومكانته في عصره على لسانه كثيرة، وكلها تلتقي في تصويره هذه المجالس المتميزة التي كان يقيمها قرب بلاط السلطان أو بالمسجد أو إحدى الأماكن الخاصة لذلك، وإذا كانت الأقوال السابقة جاءت في ما كتبه ابن الجوزي عن نفسه في مصنفاته، فهناك أقوال أخرى على لسانه وردت في مصنفات عربية أخرى أهمها كتاب: "الذيل على طبقة النابلة"[8] لابن رجب البغدادي، وسنأخذ منها بعض الأقوال التي تتعلق ببعض المجالس الخاصة، وطرق استقبال ابن الجوزي بها:

يقول في وصف مجلس له في باب بدر:

- "إن الناس أخذوا أماكنهم من وقت الضحى للمجلس بعد العصر وكانت هناك دكاك فاكتريت، حتى أن الرجل كان يستأجر موضعه بقيراطين أو ثلاثة، وقال: كنت أتكلم أسبوعا وأبو الخير القزويني أسبوعا، وجمعي عظيم وعنده عدد يسير، ثم شاع

أن أمير المؤمنين لا يحضر إلا مجلسي وذلك في الأشهر الثلاثة ولو كان مريضا" . (الذيل : ج 1 ، ص 404) .

- "وسألني أهل الحربية أن أعقد عندهم مجلسا للوعظ ليلة ، فوعدتهم ليلة الجمعة سادس ربيع الأول سنة تسع وستين وخمسمائة ، وانقلبت بغداد ، وعبر أهلها عبورا زاد على نصف شعبان زيادة كبيرة ، ثم عبره إلى باب البصرة ، فدخلتها بعز المغرب فتلقاني أهلها بالشموع الكبيرة وصحبني خلق كثير ، فلما خرجت من البصرة رأيت أهل الحربية قد أقبلوا بشموع لايمكن إحصاؤها فأضيفت إلى شموع أهل البصرة ، فحرزت بألف شمعة . . . " (الذيل ، ج 1 ، ص 405) .

- "وتقدم إلي بالجلوس تحت المنظرة في رجب ، فتكلمت يوم الخميس خامس رجب بعد العصر ، وحضر السلطان وأخذ الناس أماكنهم من بعد صلاة الفجر ، وأكريت دكاكين ، فكان موضع كل رجع بثمانية عشر قيراطًا . (النديل ، ج 1 ، ص 406) .

أورد ابن رجب هذه الأقوال الثلاثة على لسان ابن الجوزي وهي تصور شساعة مجلسه والإقبال الواسع عليه ، وهي تزكي الأقوال السابقة في ما قلناه بأن مجالس ابن الجوزي كان يحضرها العامة والخاصة على حد سواء ، فهذا الجمهور الكثير الذي يحضر وبهذه الصورة لايمكن أن يكون كله من الخاصة ، ولهذا فقد أشار إلى بعض الخاصة الذين يحضرون مجالسه ، فهناك أولا السلطان ، ويقصد هناك الخليفة المستضيء ، وإلى جانب السلطان نجد رجال الحربية . وقد يثير قوله في استقبال الناس له من البصرة وكذا رجال الحربية نوعا من الدهشة والعجب ، فموكبه بشموعه وأتباعه أضحى يتجاوز المواكب الأميرية ، وهي عادة قد لايستحسنها السلطان في حق واعظ ، وإن أغضى عنها فبشروط .

يظهر من خلال هذه الصورة أن ابن الجوزي المصنف تحكمت فيه شخصية ابن الجوزي الواعظ ، فكانت تصانيفه في غالبها تجميعا لما يقدمه من أخبار ومواعظ في هذه المجالس المتميزة ، وهذا مايبرر أحيانا تداخل المقاطع الوعظية المتميزة بأسلوبها المسجوع .

ب- ابن الجوزي من خلال ماقيل فيه :

لن نتوقف هنا عند الآراء المتضاربة التي قيلت في شخصية ابن الجوزي ، ومدى صحة مايقوله أو امتزاج الصحيح بالموضوع والضعيف من الأخبار والأحاديث كما جاء في أقوال بعض المؤرخين والفقهاء المعاصرين لابن الجوزي أو الذين جاءوا بعده ، وسنكتفي بالإشارة

إلى ماجاء في وصف مجالس وعظه، لأنها وحدها تكفي لندرك مدى تأثير هذه المجالس كفضاءات للإلقاء والتلقي في بنية الخبر، والوظائف التي يضطلع بها فيه، وأغلب هذه الآراء تسير في نفس الاتجاه الذي رسمه ابن الجوزي وهي تصف هذا المجلس، وكأنها اعتمدته مباشرة :

- رأي الحافظ ابن كثير :

"وتفرد بفن الوعظ الذي لم يسبق إليه، ولايلحق شأوه فيه وفي طريقته وشكله، وفي فصاحته وبلاغته وعذوبته، وحلاوة ترصيعه ونفوذ وعظه. . . وتقريبه الأشياء الغريبة في ما يشاهد من الأمور الحسية"[(9)].

- رأي شهاب الدين الذهبي :

"فهو حامل لواء الوعظ، والقيم بفنونه مع الشكل الحسن، والصوت الطيب، والوقع في النفوس"[(10)].

- ". . . وكان ذا حفظ وصيت بعيدا في الوعظ يحضر مجالسه الملوك والوزراء وبعض الخلفاء والأئمة والكبراء، ولايكاد المجلس ينقص عن ألوف كثيرة، حتى قيل في بعض مجالسه، إن حرز الجمع بمائة ألف، ولاريب أن هذا ماوقع، ولو وقع لما قدر أن يسمعهم ولا المكان يسعهم"[(11)].

- رأى ابن العماد الحنبلي :

"ورأى من القبول والاحترام مالا مزيد عليه، وحكي غير مامرة أن مجلسه حرز بمائة ألف وحضر مجلسه الخليفة المستضيء مرات من وراء الستر. . ."[(12)].

- رأي ناصح الدين ابن الخيلي :

". . . وكانت مجالسه الوعظية جامعة للحسن والإحسان باجتماعه ظراف بغداد، ونظاف الناس وحسن الكلمات المسجعة والمعاني المودعة في الألفاظ الرائعة"[(13)].

- رأي ابن البازوري :

"وكان إذا وعظ اختلس القلوب، وتشققت النفوس دون الجيوب"[(14)].

هذه مجموعة من الآراء لمن ترجموا لابن الجوزي وركزوا على مجالسه، وهي جميعا

تشترك في موقع الرجل من وعاظ عصره، ومكانته بين جمهور المتلقين، والخاصة (السلطان) وإن كان يحضر إلى هذا المجلس من وراء الستار، فإنه كان يزكيها ويدعمها، فتواجد الخاصة إلى جانب العامة، وإن كان الذهبي قد شكك في تلك الأعداد الهائلة التي وصفت في مجالسه، بحكم أنه لا يقدر أن يسمعها جميعا.

والى جانب ذلك يمكن أن نركز على الخصوصيات التي ميزت وعظه، فهو كان يعتني بلغته وأسلوبه، وكان بليغ الكلام فصيح اللسان، ومن ثم كان سريع البلوغ إلى قلوب مريديه، وهو ما جعل مجلسه يتميز على مجالس وعاظ عصره. وصورة هذه المجالس تكتمل بالرجوع إلى رحالة معاصر له حضر مجالسه مرارا متعددة وهو يجتاز بغداد، وهو الرحالة الأندلسي "ابن جبير" في رحلته[15]. فقد ركز تركيزا دقيقا على الجمهور العريض الذي يحضر مجالسه، وقوة تأثيره فيه، وقد جاء تصوريه كالتالي :

"ثم إنه أتى بعد أن أفرغ من خطبته برقائق من الوعظ، وآيات بينات من الذكر، طارت لها القلوب اشتياقا، وذابت بها الأنفس احتراقا... فشاهدنا هولا يملأ النفوس إنابة وندامة، ويذكرها هول القيامة، فلو لم نركب ثبج البحر، ونعتسف مفازات القفر إلا لمشاهدة مجلس من مجالس هذا الرجل لكانت الصفقة رابحة، والوجهة المفلحة الناجحة"[16].

تكتمل لدينا بهذه المواقف الذاتية والموضوعية صورة المصنف، الواعظ (ابن الجوزي)، وهو وإن كان متميزا عن وعاظ عصره، فإنه يعكس بجلاء خصوصيات المصنف - علما أن جل المصنفين في الثقافة العربية الإسلامية كانوا إما وعاظا أو مدرسين لأبناء الخاصة- وبذلك فإن التصنيف اتخذ شكلا متميزا، وعرف في القرن السادس الهجري على الخصوص نوعا من التخصص تحكمت فيه بالدرجة الأولى الظروف الاجتماعية السياسية العامة للمجتمع العربي الإسلامي والذي كان في حاجة ماسة إلى وعاظ يخدمون البلاطات ضد أعدائها والمتمردين عليها، وهذا مانلمسه جليا مع ابن الجوزي في أخباره التي تدعو في غالبها إلى اجتناب الهوى والتغفل، والتمسك بالعقل والحكمة والتزهد في الحياة. وإذا كانت مجالس وعظه قد عرفت الاتساع والشهرة على عهد المستضيء، فإنها سرعان ما تراجعت بعد وفاة المستضيء وتولية "الخليفة الناصر" ووشاية الوزير ابن القصاب به[17].

2.2.2) **المتلقي في الخبر :**

إذا كانت صورة المرسل في الخبر قد ظهرت واضحة جلية من خلال ما وجدناه حوله من إشارات تحدد وضعيته كواعظ كان له التأثير الكبير على جمهوره، فإن صورة المتلقي تبقى غير واضحة، لكننا يمكن أن نحدد بعض ملامحها من خلال ما جاء في المصنفات العربية عامة، ومصنفات ابن الجوزي خاصة حول طبيعة الجمهور الذي يحضر هذه المجالس ويتلقى هذه الأخبار.

نتوقف هنا عند الخبر باعتباره خطابا تواصليا بين القاص والمتلقي في مجلس قصصي، وفي هذا المجال تصبح العلاقة بين المرسل والمتلقي علاقة مباشرة، ولايمكن لهذا الخطاب أن يؤدي مهمته ويحقق مقاصده إذا لم يمتثل لقوانين يرتضيها المرسل والمتلقي على حد سواء. ويتضح من خلال ماتزخر به الخزانة العربية من مصنفات الأخبار أن موجهات الخطاب الخبري يتجاذبها المرسل والمتلقي، وقد يكون هذا الأخير أكثر تأثيرا في هذه الموجهات من المرسل. فعندما نتحدث عن المتلقي العام الشعبي، فإنه يفضل أصنافا معينة من الأخبار، سواء على مستوى موضوعاتها، أو شخصياتها، ولايرتضي من القاص إلا بها. وهذا مايجعل المرسل (القاص) ينزل عند رغبات هذا المتلقي لإرضائه وجذبه إلى مجلسه، ويبقى دور المرسل منحصرا في اختيار هذه الأخبار المرغوب فيها مما يحمله من زاد إخباري. وعندما يكون المتلقي من الخاصة، فإنه هو الآخر يشترط شروطا معينة لما سيتلقاه، فمجالس الخاصة تحظى بالوقار والاحترام، ولهذا فالمرسل (القاص) يحترم قانون المجلس ولايمكنه أن يتجاوزه. ونجد أحيانا أن هذا المتلقي الخاص هو الذي يحدد طبيعة الموضوع الذي يريد أن يتلقاه، كما هو في ليالي التوحيدي مع ابن سعدان[18]. أو في أدب الأمثال إذا أخذنا له كتاب "كليلة ودمنة" نموذجا[19]. فالملك هو الذي يقترح على الفيلسوف نوع المثل الذي يضربه له، فيمتثل الفيلسوف لأمره.

إذا كانت هذه المواقف تقدم لنا صورة عامة حول طبيعة المتلقي في المجلس الخبري بصفة عامة فإن متلقي ابن الجوزي لايختلف كثيرا، فهو إما من الخاصة أو العامة، إلا أن ما وقفنا عنده من أقوال سابقة تصف مجالسه، توضح أن هذه المجالس غالبا ما كان يجتمع فيها العامة والخاصة على حد سواء، ويظهر ذلك من خلال ما تواتر من أقوال تشير إلى أن الخليفة كان يحضر هذه المجالس، وأمه أحيانا من وراء حجاب، فكان الجمهور المباشر من العامة، ووراء الأستار يوجد الخاصة، وكان لابد لابن الجوزي الواعظ القاص أن يراعي

خصوصيات هذا المجلس الهجين.

إن متلقي أخبار ابن الجوزي لايمكن أن نعرف طبيعته وخصوصياته إلا في ظروف العصر. فإذا علمنا أن القرن السادس الهجري، كان عصر الصراعات السياسية في ظل الدولة السلجوقية، وزحف الصليبيين على بيت المقدس إلى جانب سوء الأحوال الاجتماعية، ندرك جيدا أن هذا المتلقي كان في حاجة إلى مايعيد إلى نفسه الأمان والاستقرار، ويكفي أن نشير إلى أن ابن الجوزي عاصر سبعة خلفاء كان آخرهم (الناصر) الذي ساهم في محنته ونفيه إلى واسط[20]، لنعرف مدى حدة هذه الاضطرابات.

فالمتلقي وسط هذا الجو المشحون كان في حاجة إلى من يزرع الأمن في نفسه، وطبيعة المجتمع العربي الإسلامي تستدعي في كل حالة اضطراب الموجه الديني لتحريك أحاسيس الجمهور اتجاه الأفضل، هذا ماتعكسه بجلاء أخبار ابن الجوزي. فأخبار الزهاد والمتصوفة دعوة صريحة إلى التمسك بالزهد في الدنيا والإعراض عن هذه الأوضاع المتردية، فالخلوة بالجبال والزوايا هي البديل الأمثل لمجتمع مترد، وأخبار الظرف والذكاء كانت تحرك بالنفوس الرغبة في تحصيل مجتمع عادل ينصف المظلوم ويعيد الاستقرار للبلاد والعباد، فالقاضي إياس، وابن النسوي، والمعتمد وغيرهم نماذج يرغب فيها هذا المتلقي المأزوم، فكان يجدها في أخبار ابن الجوزي عوض الواقع. في المقابل كان يجد صورة الظلم والتجبر في أخبار نماذج متميزة في التاريخ الإسلامي، كان في مقدمتها "الحجاج بن يوسف الثقفي".

إذا ماقارنا هذه الأخبار في صورتها العامة، بما تقدم أن رأيناه في الاستشهادات السابقة حول جمهور ابن الجوزي في المجالس، والتوبة المتواصلة لكل من حضر هذه المجالس، نستخلص أن هذه الأخبار حققت أهدافها في تحريك إحساس المتلقي اتجاه الفضيلة وندرك أن إقبال هذا المتلقي على مجلس ابن الجوزي دون غيره نابع من رغبة داخلية يسعى إليها. ولم يجدها في مجالس علماء عصره، فأقبل بلهفة وشوق إلى ابن الجوزي ينهل من أخباره، ويتماهى معها، فتدمي قلبه وتحيي ضميره.

هذا المتلقي يوجه المرسل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، لكن المرسل في ذاته باعتباره موجها لخطاب الخبر يستطيع أن يوجه هذا المتلقي وأن يؤثر فيه بشكل أو بآخر. ومن ثم فإن أخبار ابن الجوزي في خصوصياتها التصنيفية، وكما جاءت في هذه المصنفات تحكمت فيها هذه العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي، وتبادل مواقع التأثير بينهما. وكان التلقي المباشر

بمجالس الوعظ عنصرا فعالا في خلق هذه الحيوية في الخبر، حيوية يكتسيها من خلال عناصر الإثارة والتشويق، والتركيز على مواقف خاصة تكون قادرة على تحريك وجدان هذا المتلقي، وانفعاله واستجابته لما يتلقاه.

تم التركيز حتى الآن على العلاقة التي تربط المرسل (القاص) بالمتلقي (الجمهور) في صورتها الشفوية المباشرة، وعرفنا كيف يتجاذب العنصران معًا مواقع التأثير والتأثر في علاقتهما ببعضهما البعض، فطبيعة المتلقي تفرض على المرسل خطابا خاصا، هذا الخطاب الذي وإن كان يخضع لطبيعة المتلقي فإنه لا يغفل أهداف المرسل وهو يسعى إلى التأثير في جمهوره، وإلا كان دوره سلبيا في ما يقدمه من أخبار. وعندما ننتقل بالخبر من صورته الشفاهية في المجالس المباشرة، إلى التصنيف والكتابة، فإن العلاقة بين المرسل والمتلقي تختلف، فيصبح المتلقي متعددا ومتنوعا تحكمه الظروف السوسيوتاريخية والثقافية العامة التي يتلقى فيها الخبر، فيقرؤه بوعي آخر غير الوعي الذي قدمه به المرسل، ولا الوعي الذي تلقاه به المتلقي المباشر، وبالتالي يصبح هذا التلقي مفتوحا قابلا لقراءات خاصة، لايتسع المجال هنا لتأسيسها وقراءة مستويات التلقي المتنوعة. ولهذا فعلى مستوى التصنيف المكتوب سنتوقف فقط عند مقصدية الخبر بالصورة التي حددها المصنف في مقدمات هذه المصنفات.

3.2) مقصدية الخبر:

ركزنا في العنصر السابق على المرسل والمتلقي باعتبارهما يمثلان قطبي التواصل في الرسالة الخبرية، واستنتجنا أن إنتاجية المرسل (القاص - المصنف) تتحكم فيها عوامل متعددة أهمها المجالس الوعظية التي كان يقيمها، وهي مجالس كانت تضم الخاصة إلى جانب العامة، كما تحكمت فيها الظروف السياسية الاجتماعية التي كانت تستدعي توجيها معينا للجمهور وهو يعيش هذه الاضطرابات ولهذا يظهر أن الخبر وهو يتأسس أو ينتج، يقوم على مقصدية خاصة، هذه المقصدية، إن كان المصنف يحددها انطلاقا من الأهداف والغايات التي يرمي إلى تحقيقها من الخبر، فإن هذا المتلقي في ذاته كان يتحكم فيها بشكل من الأشكال، وقبل الوقوف عند المقاصد التي وجهت التصنيف الخبري عند ابن الجوزي، نتوقف بصورة موجزة عند مفهوم المقصدية كمفهوم سيميائي تواصلي.

يعرف كريماص المقصدية باعتبارها علاقة أولية تربط ذاتا واعية بموضوع ذي قيمة، فهي إذن مفهوم سيميوطيقي وميتاسيكولوجي Métapsychologie في نفس الوقت، أي

مفهوم شكلي وجوهري. إنها تمثل رغبة أولية تدفع إلى موضوعات مقصدية وملازمة[21].

يظهر من خلال هذا القول أن "المقصدية" تتحكم في العلاقة التواصلية القائمة بين الذات والموضوع، ويمكن اعتبار هذه العلاقة التواصلية تأثيرية انفعالية، بحيث إن المرسل، يعمل من أجل التأثير على المتلقي ولتحقيق ذلك لابد من اختيار الموجهات والميكانزمات التي تكون قادرة على تحقيق ذلك.

وتقريبا لمفهوم المقصدية، فقد عمل محمد مفتاح على إعادة صياغة المفهوم الكريماصي فاعتبرها علاقة بين الذات والموضوع باعتبارها "توقا ونزوعا من الذات نحو الحصول على موضوع ذي قيمة. فهي بهذا المفهوم أساس كل عمل وفعل وتفاعل، وهي شرط ضروري لوجود أية عملية سيميوطيقية، فالذات لاتحصل على موضوعها إلا بحركة ماقد تكون عسيرة أو يسيرة، وتتضمن هذه الحركة أطراف نزاع قد تكون متأبية أو منقادة"[22].

يستحضر محمد مفتاح مفهوم كريماص للمقصدية، لكنه يضيء بعض الجوانب المهمة من هذه المقصدية، والمتمثلة على الخصوص في الإشارة إلى الذات المعاكسة التي تشكل طرفا في النزاع، فهي إما أن تنقاد للأوامر أو أنها تأبي هذا الانقياد فتخلق نوعا من اللاتوازن في الفعل التواصلي، وتحقيق هذه المقصدية. وقد أشار في العلاقة بين المرسل والمتلقي (المتكلم والمخاطب) إلى اختلاف الدراسات حول طبيعة هذه العلاقة، فقسمها إلى ثلاثة أقسام: قسم منها مهتم بتفوق المتكلم الذي يصدر أمره فينفذ إذا توفرت شروط، بدون تردد مثل الأوامر الدينية والعسكرية[23]، وقسم منها خفف من حدة هذا الاتجاه الميكانيكي، وأعاد الاعتبار إلى المتلقي، فتصور أن لا فرق بين محوري عملية التخاطب إلا من حيث الأخذ بزمام المبادرة[24]. أما القسم الثالث فقد جعل المتكلم لعبة في يد متلقيه، ومن ثم فهو يكيف خطابه بحسب رغباته[25]. والمقصدية بهذا المفهوم هي المتحكمة في الفعل السيميوطيقي التواصلي بين المتكلم والمخاطب، وقد يتحكم فيها الأول كما يتحكم فيها الثاني، أو تبقى متأرجحة بينهما.

هذه العلاقة بين المرسل والمتلقي سبق أن توقفنا عندها في فقرة سابقة، وأوضحنا كيف يتبادل الطرفان علاقة التأثير والتأثر، ولهذا فإننا سنتجاوز هذه العلاقة لنحدد مقاصد الخطاب الخبري انطلاقا من الموجهات التي يحددها له المصنف أولا (في الموازي النصي) أي

المقدمات التي يصدر بها مصنفات، لنرى مدى علاقة هذه المقاصد بالبنيات الخبرية التي اعتمدها في مصنفاته، فهذه العلاقة ستوضح بجلاء كيف تتأسس هذه المقاصد خطابيا في النص - الخبر.

يؤشر ابن الجوزي مثله في ذلك مثل جل المصنفين والمؤلفين في معظم الموازيات النصية التي صدّر بها مصنفاته إلى سبب التصنيف، أو التأليف. ويظهر من خلال مصنفات ابن الجوزي الإخبارية التي اطلعنا عليها أن ثلاثة منها فقط حظيت بهذه الموازيات النصية المتميزة، وتبدو أنها كافية لتحديد مقصدية المصنف، وهو يوحد بين هذه الأخبار المتنوعة، والتي لايجمع بينها في الغالب إلا تلك التيمة العامة (المحورية) التي يعتدمها في التصنيف، والمصنفات التي حظيت بهذه الموازيات النصية هي : ذم الهوى - الأذكياء - أخبار الحمقى والمغفلين، وإذا كان الموازي النصي في المصنف الثالث يحيل على المصنف الثاني، ويعتبر بمثابة مكمل له، فإن الموازي النصي في المصنف الأول يحيل مباشرة على سبب التصنيف، وجاء كالتالي :

"شكا إلي بعض من آثرت شكواه همتي في جمع هذا الكتاب من بلاء ابتلي به، وهوى هوى فيه وسألني المبالغة في وصف دواء دائه، فأهديت نصيحة ودية لا ودائه، وقد أتيت بها على أبلغ ترتيب، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

... اعلم يا أخي وفقنا وإياك لمراضيه، وعصمنا وإياك من معاصيه، أنك لم تشك إلي مرضك إلا وفيك بعد بقية ترجى بها السلامة، فبادر إلى استعمال الدواء، وبالغ في ملازمة الحمية وقد رجوت لك العافية، فأما إن كنت تمضي في تخليصك ولاتصبر على مضض مايوصف لك فإنك تتعبني وتتعب.

... واعلم أني قد نزلت لأجلك في هذا الكتاب عن يفاع الوقار إلى حضيض الترخص في ما أورد اجتذابا لسلامتك، واجتلابا لعافيتك، وقد مددت فيه النفس بعد المدد، لأن مثلك مفتقر إلى ما يلهيه من الأسمار عن الفكر في ما هو بصدده من الأخطار، فليكن هذا الكتاب سميرك، واستعمال ما آمرك به فيه شغلك، والله ولي صلاحك، فإنه لا عاصم إلا من رحم" (ذم الهوى . ص 9)

يتوفر هذا القول على مجموعة من الموجهات الخطابية التي تجعل منه مؤطرا للعلاقة التي تربط بين المصنف، والمتلقي، فأنا (المصنف)، يصرح أن جمع هذه الأخبار كان محدد

الغاية، وإنها استجابة لشكوى تلقاها ممن ابتلي بالهوى، فأصبح هذا الأخير هو "الأنت" الذي يخاطبه النص مباشرة، فهذا النص المتعدد الذي جمع في "ذم الهوى" هو بمثابة دواء أو حمية مقدمة لمريض. ولما كان الطبيب عارفا بداء مريضه، فقد وصف له حمية واشترط معها مجموعة من الشروط، لايمكن أن تعطي أكلها إلا بالتزامها، فهو يصف هذا الدواء ـ الحمية بقوله "قد أتيت بها على أبلغ ترتيب"، وسنعود في فقرة لاحقة للتعرف على هذا الترتيب من خلال "النص"، لينتقل بعد ذلك إلى تحديد الشروط : "فبادر إلى استعمال الدواء، وبالغ في ملازمة الحمية"، فالعلاج الناجح هو الذي يبادر إلى استئصال المرض في جدته، وكانت هذه الحمية هي أن يكون "هذا الكتاب سميرك، واستعمال ما أمرك به شغلك"، إنها إذن الشروط الضرورية للقضاء على داء الهوى. فما هو الدواء الذي قدمه لصاحبه.

إن المتأمل لكتاب "ذم الهوى" وما يحتويه من أخبار وحكايات وقصص، يدرك أن هذه الشروط كانت موجهة بالفعل لشخصية ابن الجوزي وهو يجمع أخبار العشاق. إن هذه الأخبار لاتثير في متلقيها غريزة التلذذ الجنسي بقدر ما تخلق له عوالم تكبت هذه اللذة، وتدفع بها بعيدا، فبعد أن قدم المصنف لكتابه بفصول عديدة حول العقل ومزيته ودوره في حياة الإنسان، وذم الهوى باعتباره من نزعات الشيطان، يسرد لنا أخبارا حول من مات من العشق أو جن به، فتوالت صور مصارع العشاق وجنونهم، لتكرر نفس المشاهد المأساوية التي تثير في نفسية القارئ الخوف والحيطة، ويتبع هذه الصور بأخرى تحرك مشاعر القارئ بشكل آخر، وتتمثل في ذكر أخبار "أناس" من الرجال والنساء تحصنوا أو كانوا سببا في توبة من كان سيقع معهم في الخطيئة، ولنا في الأخبار التي أوردناها في الفصول السابقة أمثلة واضحة على ذلك.

هذه الصور هي "الحمية" و "الدواء" الذي وصفه ابن الجوزي لهذا المريض، ولكل مريض يعاني من نفس الداء، إنها صور تركز على جانبين أساسيين : الأول تحريك الشعور بالخوف من الخطيئة التي قد يقع فيها الإنسان، أو المعاناة التي قد تصيبه في حياته وهو يقبل على طريق لن يعرف نهايته، والثاني ترغيبه في التعفف مذكرا إياه بثواب ذلك عند خالقه، فكان الوازع الديني محركا أساسيا للبناء العام لهذه الأخبار، ويبدو أن ابن الجوزي وهو يصنف هذه الأخبار كان يهدف إلى تحقيق ماأسماه أرسطو بـ "التطهير" بالنسبة للتراجيديا. ومن ثم ظهر هذا المصنف مشابها للمصنفات الوعظية التي عرفها التاريخ العربي الإسلامي،

وبعيدا كل البعد عن تلك المصنفات التي اختلقت أخبارا وقصصا للعشاق تحرك في قارئها اللذة الجنسية كما هو الحال في العديد من مصنفات المجون.

في كتاب الأذكياء، يصرح ابن الجوزي بدواعي التصنيف على الشكل التالي:

"ولما كان العقلاء يتفاوتون في موهبة العقل، ويتباينون في تحصيل ما يتقنه من التجارب والعلم، أحببت أن أجمع كتابًا في أخبار الأذكياء الذين قويت فطنتهم، وتوقد ذكاؤهم لقوة جوهرية عقولهم، وفي ذلك ثلاثة أغراض: أحدهما معرفة أقدارهم بذكر أحوالهم، والثاني تلقيح ألباب السامعين إذا كان فيهم نوع استعداد لنيل تلك المرتبة، وقد ثبت أن رؤية العاقل ومخالطته تفيد ذا اللب، فسماع أخباره تقوم مقام رؤيته... والثالث تأديب المعجب برأيه إذا سمع أخبار من تعسر عليه لحاقه" (ص 28).

المتلقي بالنسبة لهذا الكتاب هو "عام" وغير محدد، ولهذا فالمصنف ركز على مقاصد التأليف أكثر من التركيز على متلقيه، وكما يظهر من قوله السابق أنه يهدف من هذا الكتاب تحقيق ثلاثة أشياء:

1- **معرفة أقدارهم بذكر أحوالهم**: وكأن الخبر بالنسبة إليه يرد لغاية في ذاته، فموهبة العقل ميزة تميز الإنسان عن الحيوان، لكن هذه الموهبة تتفاوت بين الناس، وفي هذا التفاوت نلمس الذكاء، ولهذا فالمصنف وهو يجمع هذه الأخبار يهدف أن يفيد المطلع عليها من تجارب هؤلاء، ولأجل هذه الغاية، التقى كتاب "الأذكياء" مع كتاب "ذم الهوى" في محتويات الفصول الأولى التي ركز فيها على ذكر العقل ومميزاته وأفضاله. والتعرف على الذكاء ومستوياته يتم بواسطة ذكر أحوال الأذكياء، وبعض العوارض التي مرت بحياتهم وأظهرت ذكاءهم.

2- **تلقيح ألباب السامعين**: فإلى جانب الوظيفة المعرفية، تحضر الوظيفة التأثيرية الانفعالية، فهو يجمع هذه الأخبار، ويقصد أن يصيب من المتلقي بواسطتها، وهكذا يظهر أن تلقيح العقول وترتيبها بالاستفادة من تجارب الآخرين، خصوصا إذا كانوا شخصيات مرموقة في مجتمعاتهم، وهو ما سنصادفه في العديد من الأخبار حيث التركيز على الخاصة في البداية للمرور إلى العامة. وكل ذي عقل لابد أن يستفيد مما سبقه من التجارب.

3- **تأديب المعجب برأيه**: إذا كانت هذه الأخبار تخاطب حسب الوظيفة السابقة شريحة اجتماعية متميزة وهم ذوو الألباب الذين يمكنهم الاستفادة من تجارب من سبقوهم،

فإنها تخاطب في الوقت ذاته شريحة مناقضة للأولى، ويشير المصنف إليهم بالمعجب برأيه هذا الإنسان الأناني الذي يرى الصواب كل الصواب في ما يقدم عليه من أعمال ومايقرره من أقوال دون أن ينتبه لمن حوله، فهذه الأخبار جديرة بأن توقظه من غفلته وأنانيته وتذكره بسلوك ذوي العقول الراجحة.

يقوم الخبر الواحد من أخبار "الأذكياء" بثلاث وظائف أساسية : معرفية، توجيهية، وتأديبية، باعتبار أن الثانية تنمي ماهو إيجابي في الشخصية والثالثة تحاول كسر السلبي فيه. ولهذا يكون الخبر الواحد متعدد الأبعاد، ويخاطب شرائح اجتماعية مختلفة، ومراعاة هذا التعدد في المخاطب يرتبط بتلك المجالس العظيمة التي سبق وصفها عند ابن الجوزي. فهي مجالس تضم مختلف الطبقات، والجنسيات والألباب.

إن الطابع التوجيهي التأديبي كان غالبا على أخبار الأذكياء، وقد نلمس ذلك من خلال الشخصيات التي ركز على أخبارها، فقد استهلها بذكر أخبار الرسول ﷺ، ثم الصحابة والخلفاء، وبعد ذلك الأمراء والوزراء والقضاة، والولاة، وكل هذه الشخصيات تمثل الشريحة المتميزة في المجتمع. فالمسؤولية الملقاة على عاتقهم تستدعي بالفعل رجاحة في العقل ودهاء في المعاملة لإنصاف المظلوم وإقامة العدل، وتدعيم أسس الدولة الإسلامية، وكان ابن الجوزي وهو يستحضر هؤلاء يبحث عن النماذج التي يجب الاقتداء بها لإعادة بناء الدولة الإسلامية التي بدأت تحف بها المخاطر من كل جانب.

وينتقل بعد ذلك إلى ذكر ذكاء العامة، فجاء بالأئمة والمعلمين والأعراب والطفيليين والصبيان، لكنها أخبار كلها تلتقي في تحقيق أهدافها وتعكس جرأة شخصيات في إثبات ذاتها والخروج من المآزق التي قد تقع فيها، وإن كانت هذه المآزق ذات طابع دعابي في بعض الأحيان(26).

نضع أخبار الأذكياء إلى جانب العشاق والمحبين في كتاب ذم الهوى، لتتسع دائرة المقاصد وتجلي الوظائف المختلفة التي تؤديها هذه الأخبار في انسجامها وتكاملها، ويمكن أن نحددها حتى الآن في وظيفتين أساسيتين : وظيفة معرفية تظهر من خلال ما أشار إليه في كتاب الأذكياء من قصده في تعريف المتلقي بتجارب العقلاء، وتفاوت تجاربهم، ووظيفة وعظية توجيهية، وهي ذات وجهين متكاملين : حيث تهدف من جهة إلى تربية الفرد وتزويده بتجارب الآخرين لتنمية عقله والسير على منوالهم، فهي تعلمه المبادئ العامة التي يمكنه أن يعيش بها في مجتمع أصبح يسوده الاضطراب والفوضى. وتهدف من جهة أخرى

إلى تكسير الرذائل وكبت الشهوات الشيطانية التي تراود النفس الإنسانية وتعكر عليه صفو حياته وتدخله في دوامة الأزمات.

يأتي كتاب "أخبار الحمقى والمغفلين" ليعلن فيه المصنف أنه امتداد لكتاب "الأذكياء" ومكمل لما جاء من أجله من مقاصد، وتكون مقدمته أكثر اتساعا وشمولية في ما تعرضه من مقاصد الكتاب :

" . . . فإني لما شرعت في جمع أخبار الأذكياء، وذكرت بعض المنقول عنهم ليكون مثالا يحتذى لأن أخبار الشجعان تعلم الشجاعة، آثرت أن أجمع أخبار الحمقى والمغفلين لثلاثة أشياء :

- **الأول :** أن العاقل إذا سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما حرموه، فحثه ذلك على الشكر.

- **الثاني :** أن ذكر المغفلين يحث المتيقظ على اتقاء أسباب الغفلة، إذا كان ذلك داخلا تحت الكسب، وعامله فيه الرياضة، وأما إذا كانت الغفلة مجبولة في الطباع فإنها لا تكاد تقبل التغيير.

- **الثالث :** أن يروح الإنسان قلبه بالنظر في سير هؤلاء المبخوسين حظوظا يوم القيامة، فإن النفس قد تمل من الدؤوب في الجد، وترتاح إلى بعض المباح من اللهو، وقد قال الرسول لحنظلة "ساعة وساعة" (ص 9 - 10).

مع كتاب "أخبار الحمقى والمغفلين" تتسع الدائرة، وتصبح المقاصد مترابطة مع بعضها وكأن ابن الجوزي يقدم تجربة واحدة متكاملة ومتلاحمة، فيأتي الكتاب اللاحق من أجل مواصلة ما خطه السابق، وهكذا يكون كتاب "أخبار الحمقى والمغفلين" امتدادا لكتاب "الأذكياء"، ويؤشر في البداية فيه على أنه يقدم الوجه الآخر للأذكياء، فهؤلاء يمثلون النموذج الإيجابي الذي يقتدي به الفرد لكسب الشجاعة والحيوية ؛ أما ذكر المغفلين فيأتي ليظهر ماهو سلبي في كل من لا يتوفر على صفة الذكاء ومقوماته. وكما هو الشأن في كتاب الأذكياء يحدد ابن الجوزي لكتابه ثلاثة مقاصد أساسية : الأول منها ذو بعد مقارن، يدفع المطلع على أخبارهم إلى المقارنة بينه كعاقل وبين هؤلاء الذين حرموا نعمة العقل، فيكون ذلك باعثا على شكر هذه النعمة والحفاظ عليها ؛ فهذه الأخبار تأتي لتقدم العبرة من خلال اختلاف أحوال الناس.

والمقصد الثاني يرتبط بالأول فمعرفة حال هؤلاء المغفلين وما يقعون فيه من مشاكل في حياتهم يدفع المرء لا محالة إلى اتقاء أسباب الغفلة، والعمل على اجتنابها. وهذه الغفلة يحددها ابن الجوزي في مستويين : مستوى الكسب وهي غفلة يمكن المرء تداركها وتجاوزها وذلك بالرياضة والدربة المتواصلة، ومستوى الطبع، وهي الغفلة التي لاتقبل التغيير لأنها تدخل في تكوين الفرد. والاطلاع على أخبار المغفلين عموما يدفع بالعاقل إلى الاعتبار بها والحيطة من الوقوع فيها.

أما المقصد الثالث فيضيف جديدا لما وجدناه في المصنفات السابقة، وفيه يشير ابن الجوزي إلى أن هذه الأخبار تأتي ترويحا عن النفس، وبواسطته تتجدد النفس الإنسانية التي قد تمل من العمل الدؤوب، ويتشرط في هذا الترويح شروطا نستخلصها من قوله "وترتاح إلى بعض المباح من اللهو"، فهذا اللهو الذي يحل محل الجد يجب أن تتوفر فيه شروط الإباحة.

إذا كانت هذه المصنفات الثلاثة قد تميزت بوجود "مواز نصي" يحدد المقاصد المباشرة التي دفعت ابن الجوزي إلى التصنيف والتأليف، فإن المصنفات الأخرى تغيب فيها مثل هذه الموازيات النصية، غير أننا يمكن أن نتحدث عن موازيات نصية من نوع آخر، تتمثل في الخطابات الوعظية التي تنمو إلى جانب الأخبار التي تتضمنها هذه المصنفات؛ فهي كتب تجمع بين التأليف والتصنيف في نفس الوقت. فالتأليف يتجلى في هذه الخطابات الوعظية التي ترتبط بقضية من القضايا الدينية أو الأخلاقية الاجتماعية، أما التصنيف فيتجلى في تلك الأخبار التي يذيل بها الواعظ هذه الخطابات الوعظية، وتكون الخطابات الوعظية بمثابة إضاءة تحدد مقصدية هذه الأخبار[27].

تقدم لنا هذه الخطابات الموازية صورة عامة عن المقاصد التي يحددها المصنف وهو يجمع هذه الأخبار، فتعطي لهذه المصنفات خصوصيات تميزها عن مصنفات أخرى تلتقي في التيمات العامة للأخبار. ويمكن أن نؤطر أخبار ابن الجوزي بثلاثة مقاصد أساسية هي :

1- الوعظي التوجيهي

2- المعرفي التعليمي

3- الهزلي التفكهي

وقد بدت مقاصد ابن الجوزي الإخبارية واضحة من خلال هذه الموازيات النصية،

وساهمت في إضاءة جانب من جوانب الخبر كنوع سردي متميز في السرد العربي، فبساطة الخبر حكائيا وخطابيا من جهة، ووحدته التيمية والحدثية من جهة أخرى تجعله أقرب إلى النفوس، فيصيب منها أكثر مما تصيب الحكايات والقصص المتشعبة الأحداث والمتعددة الشخصيات. هكذا إذن تتوحد كل عناصر البساطة في الخبر لتجعل منه نوعا حيويا يجد طريقه إلى النفس بسهولة، ويساهم في ذلك الجانب الأسلوبي في الخبر وهو ما سنحدد ملامحه في الفقرة الموالية.

4.2) أسلوبية الخبر:

بالانتقال إلى الجانب الأسلوبي في الخبر نكون أمام المكون الأكثر تغيرا، فعندما نتحدث عن الأسلوب ندرك جليا أننا أمام عنصر من سماته الأساسية التنوع واللااستقرار، وهذا التنوع مرهون في الوقت ذاته بعوامل ذاتية وموضوعية، فالذاتية ترتبط بشخص الكاتب وماتعرضت إليه شخصيته من مؤثرات خاصة ميزت منهجه في الحياة بصفة عامة وأسلوبه في الكتابة بصفة خاصة؛ أما الموضوعية فتتمثل فيما تعرفه الأساليب من تغيرات وتحولات نتيجة التحولات الاجتماعية والتاريخية والثقافية، فكل عصر يتطلب أسلوبه الخاص للتواصل مع أكبر عدد من الجمهور والقراء.

هكذا إذن نجد أنفسنا أمام مكون زئبقي لايمكن أن نظفر به، بسهولة. وتبدو هذه الزئبقية جلية ونحن نتوقف عند مجموعة من الدراسات العربية والغربية التي اهتمت بالجانب الأسلوبي في النص الأدبي على الخصوص. فمنها ما اعتمدت على أسلوب المؤلف وعملت على تحديد ملامح أسلوبه من خلال ما تركه من آثار، معتبرة أن كل مؤلف له أسلوبه الخاص؛ ومنها ما تجاوز المؤلف للحديث عن اتجاه أدبي بأكلمه فاعتبر أن مجموعة من الكتاب الذين توحدهم مدرسة خاصة يتميزون بخصائص موحدة في الأسلوب؛ فكان الحديث عن أسلوب المدرسة الواقعية، وأسلوب المدرسة الرومانسية، والكلاسيكية وهكذا، واتجاه ثالث وجد أن الأسلوب يعكس الجوانب النفسية لشخصية المؤلف فراح يبحث عنها في الأسلوب، . . . ، كل هذا يؤكد أن الأسلوب هو مفهوم يحتوي في نفس الوقت ما هو خاص وما هو عام، يتمثل الخاص في هذه الخصوصيات الفردية التي يتركها المؤلف وهو ينتج نصا ما، ويتمثل العام في الملامح العامة التي تجمع بين مجموعة من المؤلفين ضمن اتجاه من الاتجاهات الفكرية والأدبية. وقد كان بوفون محقا عندما قال "الأسلوب هو الإنسان"(28). وفي مقابل ذلك نجد البلاغة العربية عملت على تحديد

أسلوبية النص انطلاقا مما يتوفر عليه من محسنات بديعية وبيانية، فتم التمييز بين الحقيقة والمجاز، وبين الإطناب والإيجاز، وفي كل مستوى من هذه المستويات نصادف مجموعة من المفاهيم التي تحدد خصوصية كل أسلوب، كالتشبيه والاستعارة والكناية والتورية . . . وكان لهذه المفاهيم الدور الكبير في إبراز جوانب من الإعجاز البياني في القرآن، والإلمام بجمالية النص الشعري العربي؛ كما اقتحمت نسبيا الكتابة النثرية المعروفة بالفنية كالرسائل والخطب والمقامات أحيانا.

وإذا ما حاولنا نقل هذه المكونات لمقاربة الخبر وما شابهه من الأنواع السردية بصفة عامة، فإن هذه المفاهيم لا تقدم لنا الشيء الكثير لتحديد أسلوبية الخبر. وقد سارت مجموعة من الدراسات الحديثة على نفس المنوال مع تغيير طفيف أحدثه التأثر باللسانيات الحديثة[29]. لكن ذلك لم يكن كافيا لتقديم تصور أسلوبي جديد خصوصا في مقاربة النص السردي.

في المقابل نلاحظ أن الدراسات الأسلوبية في المدارس الغربية تعددت وتنوعت، واعتمدت كل واحدة على أسس فلسفية وإبستمولوجية خاصة، فأصبح الحديث عن أسلوبية نفسية، واجتماعية وبنيوية . . . وكل اتجاه من هذه الاتجاهات يحلل الأسلوب بطرقه وأدواته الخاصة. وقد قسم أحمد درويش الأسلوبية الغربية إلى ثلاثة اتجاهات أساسية [30]:

1- **الأسلوبية الوصفية أو التعبيرية**: وتهتم بالمحتوى العاطفي للغة، وكان رائد هذا الاتجاه هو الباحث السويسري شارل بالي.

2- **الأسلوبية البنائية**: وهي التي اهتمت بالأسلوب في مستوياته اللغوية انطلاقا من العلامة اللغوية، متأثرة بالأسس اللسانية عند دوسوسير، ومن روادها رومان جاكوبسون، ولويس هلمسليف.

3- **الأسلوبية التأصيلية (Génétique)**: وحددها في مدرستين أساسيتين هما:

أ- **المدرسة النفسية الاجتماعية**: وكان رائد هذه المدرسة الباحث الفرنسي هنري مورير في كتابه "سيكولوجية الأسلوب".

ب- **مدرسة الأسلوبية الأدبية**: وهو اتجاه يؤكد ضرورة الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي على حد تعبير كارل فوسلر K.Vossler، واشتهر بهذا الاتجاه على الخصوص الباحث

النمساوي ليو شبيتزر Leo spitzer .

يؤكد هذا التعدد في الاتجاهات والمواقف أن الدراسات الأسلوبية هي من الصعوبة بمكان، فالأسلوب هو التجلي الذي يمكن مقاربته من مستويات متعددة، منها ما يأخذ طابعا فرديا خاصا ومنها ما يأخذ طابعا شموليا عاما وهو يحدد الخصائص الأسلوبية لاتجاه أدبي معين.

إن مقاربتنا للخبر من الناحية الأسلوبية لا تهدف إلى الكشف عن الجوانب النفسية والاجتماعية التي يتضمنها، كما لاتسعى إلى تحديد الخصوصيات الفردية التي تميز ابن الجوزي كمصنف أو مؤلف؛ فأخبار ابن الجوزي هي نماذج اعتمدناها من أجل تحديد تصور عام حول الخبر في السرد العربي. واعتبار ابن الجوزي مصنفا فإن هذه الأخبار تختزل لنا المساحة الزمنية والفضائية التي أنتج فيها الخبر في الثقافة العربية، لتقدم لنا مادة تمتد في الزمن والفضاء توحد بينها عناصر متعددة، بنيوية، تيمية، وجنسية تمكننا من مقاربة الخبر في الثقافة العربية بصفة عامة. وقد قدمنا في الفصول السابقة هذه الخصوصيات البنيوية والتيمية التي تميز الخبر السردي، من ناحية الثبات والتحول فيه. والوقوف عند الأسلوب في الخبر سيمكننا من التعرف على المتغيرات التي ترتبط بهذه الثوابت والمتحولات، وهي تؤسس فضاء للتلقي يربط هذا الكاتب (المصنف، الواعظ) بذاك المتلقي (الجمهور، القراء) بصفة عامة.

يقترح ويلهلم شنايدر Wilhelm Schneider طريقة خاصة في مقاربة الأسلوب تعتمد المعايير التالية :

• **في ما يتعلق بصلات الكلام بالموضوع :** يمكن تقسيم الأساليب إلى مفهومية وحسية، موجزة ومطولة، مختصرة وفعالة، بسيطة ومزينة، حاسمة وغامضة، هادئة ومثارة، رفيعة ووضيعة.

• **حسب العلاقات بين الكلمات :** تقسم الأساليب إلى متوترة ورخوة، تشكيلية وموسيقية، ناعمة وخشنة، عديمة اللون وملونة.

• **حسب صلات الكلمات بكامل اللغة :** تقسم الأساليب إلى منطوقة ومكتوبة، تقليدية وفردية.

• **حسب علاقات الكلمات بالكاتب :** تقسم إلى ذاتية وموضوعية[31].

يقدم هذا التصور جوانب متعددة في مقاربة الأسلوب، وعندما نمعن النظر فيه نستنتج أن بعض هذه الجوانب لايمكن تقديمها من خلال نص واحد أو من خلال نصوص تنتمي إلى جنس أدبي واحد، فهو أحيانا يعتمد مستويات تجزيئية بسيطة عندما يتحدث عن العلاقة بين الكلمات مثلا، كما ينتقل إلى مستويات عامة كلية وهو يتحدث عن علاقة الأسلوب باللغة أو الموضوع، أو علاقته بالكاتب. ومن الجوانب الأكثر حيوية التي يمكن الاعتماد عليها في مقاربة الأسلوب يمكن أن نشير إلى :

- **علاقة الأسلوب بالموضوع**، وفي هذه العلاقة يمكن أن نقارب الأسلوب من خلال :

- الإيجاز / الإطناب
- الحسي / الإيحائي
- الرفيع / الوضيع

- **علاقة الأسلوب بالكاتب**، وتتحدد من خلال :

- الذاتي / الموضوعي

نستحضر ونحن نقارب الجانب الأسلوبي في الخبر قول مونتاندون الذي أوردناه في الفصل الثاني من الباب الأول وهو يتحدث عن طبيعة البسيط في النادرة :

"للنوادر أربعة عناصر أساسية : السهولة، الإيجاز، التمثيلية، والوقع الدافع إلى التفكير" (32).

يقدم هذا القول جوانب مهمة من أسلوبية "البسيط" ؛ والخبر باعتباره نوعا سرديا بسيطا، يتميز كما سبقت الإشارة بوحدة الحدث والتيمة، وبساطة الزمن والفضاء، والشخصيات؛ يحمل في جوهره خصوصيات الأسلوب البسيط. فالأخبار التي توقفنا عندنها في مراحل هذه الدراسة تتميز بالإيجاز على مستوى الأسلوب، وهي تحمل الكثير من الدلالات في هذه البنية الأسلوبية البسيطة. إن تقنية الخبر الأسلوبية متميزة بمقارنتها مع تقنيات الحكاية والقصة وغيرهما من الأنواع السردية الأخرى، فتأسيس الدلالة في قالب موجز يستدعي من الإخباري أو القاص امتلاك تقنيات سردية متميزة، واستعدادات خاصة في توظيف اللغة ليتمكن من تقديم الخبر في حلة مثيرة وقابلة للاستيعاب بسهولة، وفي

تمثيلية تخلق بالفعل هذا الوقع الدافع إلى التفكير. ومعلوم أن هذا الإيجاز في تقديم الحدث القصصي من السمات الأساسية التي ميزت الأسلوب القرآني، حيث يورد القصة في البداية في صورة خبر موجز يربط فيه البداية بالنهاية مباشرة، لنصادف القصص في مواقع أخرى أكثر تفصيلا في أحداثها، ويمكن أن نمثل لهذا الإيجاز في النص القرآني بالآيتين التاليتين، حول قصة نوح وقصة لوط عليهما السلام:

- "ولقد أرسلنا نوحا إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاما فأخذهم الطوفان وهم ظالمون، فأنجيناه وأصحاب السفينة، وجعلناها آية للعالمين" (سورة العنكبوت، الآية: 14 - 15).

- "ولوطا إذ قال لقومه أتاتون الفاحشة ماسبقكم بها من أحد من العالمين، إنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء، بل أنتم قوم مسرفون، وما كان جواب قومه إلا أن قالوا أخرجوهم من قريتكم إنهم قوم يتطهرون، فأنجيناه وأهله إلا امرأته كانت من الغابرين، وأمطرنا عليهم مطرا، فانظر كيف كانت عاقبة المجرمين" (سورة الأعراف، الآية: 80 - 84).

لعب الإيجاز دورا كبيرا في الخبر القرآني، فما نلاحظه هنا وجيزا مختصرا وبسيطا، يتحول في سور أخرى من القرآن مركبا ومتعددا، في أحداثه وشخصياته، ففي قصة نوح مثلا ننتقل من هذا الخبر الوجيز الذي يربط النهاية بالبداية من خلال التكذيب والعذاب إلى صورة أكثر تفصيلا ونحن نتوقف عند محاورة نوح لقومه، ودعائه إلى الله للانتقام منهم، وأمره بصنع السفينة، وسخرية القوم منه وهو يصنعها، لينتهي إلى النهاية بغرق القوم ونجاة نوح ومن معه في السفينة.

تتسع خاصية الإيجاز لتشمل ما أنتجه العرب من أخبار سواء تعلقت بحياة الماضين من الأمم، أو ما استحدثته العصور المتوالية وهي تخبر عن القضاة والأمراء والولاة والمؤدبين وعامة الناس. والمتتبع للنماذج التي سقناها يدرك جيدا أن هذا الإيجاز لعب دوره كاملا في خلق نموذج سردي متميز قادر على تحريك المشاعر والأحاسيس وهو يصور هذه المواقف الجادة والهزلية على حد سواء.

ينقلنا الإيجاز في الخبر إلى الحديث عن خاصية أخرى ميزت الأسلوب الخبري وهي الجمع بين الحسي والإيحائي. فالتنوع الذي عرفه الخبر على المستوى التيمي جعله يجمع في

الوقت ذاته بين الحسي والإيحائي، يتمثل الحسي في الأحداث الملموسة التي قدمها الخبر، وهي أحداث يدركها المتلقي بسهولة، إلا أن هذا الحسي يفتح ذهن المتلقي لتساؤلات متعددة، وقد نقول يدفعه إلى التفكير في إعادة تأسيس الدلالة العامة التي يعمل الخبر على تقديمها. ونصادف هذه الخصائص الإيحائية بصورة متواترة في أخبار المتصوفة والعشاق، فالعابد وهو يخاطب الشخصية التي تحاوره يعتمد أسلوبا يبتعد كل البعد عن أسلوب الخبر العادي ويقدم دلالات إيحائية أكثر منها حسية، تكون دافعة إلى بناء دلالة جديدة من طرف المتلقي وهو يعيد إنتاج الخبر ذاتيا.

الخاصية الثالثة التي يمكن أن نؤشر عليها في الخبر تتمثل في ثنائية : الرفيع / الوضيع. وهي الخاصية الأكثر ارتباطا بالأسلوب؛ وإذا كان ويلهلم قد حدد التقابل بين الرفيع والوضيع، فإن دراسات أخرى تجعل التقسيم ثلاثيا لنصبح أمام : السامي، المنحط والمختلط[33]. يرتبط السامي بالأسلوب الرفيع المحافظ على القوانين الأدبية والبلاغية العامة، فيتجلى في صورة أدبية إبداعية تقوم على أسس بلاغية متينة، فتكون أكثر عمقا ودلالة، ولعل الثقافة العربية الإسلامية تضرب مثلا لهذا الأسلوب الرفيع السامي بالخطابة والترسل والمقامات. وفي المقابل نجد الوضيع أو المنحط، وهو الأسلوب الذي لايقوم على أسس بلاغية وأدبية، ويتجه نحو اللحن والانحراف عن القواعد اللغوية الفصيحة، وغالبا ما نجد هذا الأسلوب في الخطابات الشفاهية، أو الأخبار العامة التي تخلط العامي بالفصيح. وبين هذا وذاك يتموقع المختلط، فهو أسلوب لايتصنع الجمالية، من خلال المقومات البلاغية، كما أنه لايخرق القواعد الوظيفية والبنيوية العامة للغة، فيأتي الأسلوب بسيطا يرقى أحيانا إلى هذا السامي المتميز، وينزل أحيانا إلى مستوى الوضيع المنحط بإدخال بعض الألفاظ العامة والهجينة، دون أن ينغمس فيه انغماسا تاما. ففي أي مستوى أسلوبي يمكن أن نموقع الخبر العربي من خلال ماقدمه ابن الجوزي ؟

إن الطبيعة الوعظية لأخبار ابن الجوزي، واجتماع الخاصة والعامة في مجالسه على حد سواء، جعل أسلوب ابن الجوزي يقع بين الرفيع والوضيع، فجاء أسلوبا مختلطا يمتح أحيانا ألفاظا وعبارات سامية تجد وقعها في وجدان الخاصة من الأمراء والأدباء، وينزل أحيانا إلى مستوى الوضيع البسيط رغبة في التواصل مع جمهور العامة، وقد أشار إلى هذا الوضيع بصورة مباشرة في مقدمة كتاب "ذم الهوى"، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

يتجلى المختلط في أسلوب ابن الجوزي في مستويين أساسيين :

1- على مستوى أول : ندرك هذا المختلط من خلال علاقة كلام الواعظ أو المصنف، بكلام مايستحضره من شخصيات في أخباره، فأسلوبه الخبري كصوت سردي يتميز بالسهولة والبساطة والاسترسال وهو يقدم الأحداث، وعند تحول الكلام منه كصوت سردي إلى الشخصيات نجد أن الأسلوب يرقى أحيانا إلى مستوى الرفيع السامي، ويتجلى ذلك بوضوح في كلام المتصوفة وخطاباتهم، فكلامهم يتميز ببعد معانيه وقوة لفظه، وعمق صوره ودلالته. وعلى العكس من ذلك ينزل الكلام إلى مستوى المنحط الوضيع عندما تكون الشخصية من العامة فنصادف لحن الأعراب في الكلام، واستعمال الغريب من الألفاظ، والسخيف منها، وقد يكون ذلك حتى في حضرة الأمراء والخلفاء في بعض الأخبار.

2- على مستوى ثان : نلاحظ التنوع في أسلوب ابن الجوزي بين الخطاب الوعظي والخطاب الإخباري، فبمجرد الاطلاع على كتاب "المدهش"[34]، أو "روح الأرواح" وغيرهما من كتب الوعظ، وكذا "المقامات"[35]، نجد أن أسلوب ابن الجوزي يرقى إلى هذا السامي الرفيع في الصناعة اللفظية والمعنوية؛ وعلى العكس من ذلك يبقى أسلوبه الخبري بسيطا مدركا من طرف العامة دون عناء وحتى ندرك الفرق جيدا نورد مقطعا من إحدى المقامات التي تميزت بصناعتها الأسلوبية :

"تناصى العقل والهوى في خصومه، ثم رضي من تعاصى منهما بالحكومة، فقالا للنفس : اجعلي لنا من الإنصاف نصيبا، (كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا)، فانتصبت في منصب حاكم، وقالت لأميزن المظلوم من الظالم، ثم أقبلت على الهوى فقالت : مازرعك يزكو، وم تشكو ؟ . . . "[36].

يختلف أسلوب المقامات عند ابن الجوزي كل الاختلاف عن أسلوبه الخبري، فالصنعة اللفظية جلية في توازن الجمل، واعتماد السجع، وقد تتجاوز الصنعة هذا الحد فنصادف صورا من التناص مع آيات قرآنية وأحاديث نبوية إلى جانب حضور الأمثال والحكم والشعر وقصص الحيوان، وكل ذلك في أسلوب أنيق متميز.

يساهم الجانب الأسلوبي في الخبر في إكمال ملامح الخبر المتغيرة، فمن خلاله نتعرف على جانب مهم من هذه التغيرات التي تزيد من تنويع الخبر وحيويته؛ فالأسلوب، هذا

المتغير الذاتي والموضوعي في نفس الوقت يدفعنا إلى القول بأن الخبر تتكرس بساطته النوعية من خلال هذه المميزات الأسلوبية، فهو من جهة يتميز بإيجاز يجعله يقدم العام والتام في صورة لفظية بسيطة، تجمع في نفس الوقت بين الحسي والإيحائي، وهو جمع جعل الخبر يتميز بحيوية داخلية، وقوة ذاتية قابلة للتطور والتحول بالترهينات المتتالية التي يعرفها الخبر مع التطور الزمني. وهذه البساطة والإيجاز لاتمنعان الخبر من أن يكون نصا مفتوحا قابلا لاستيعاب نصوص أخرى تعاصره أو تسبقه زمنيا وأهمها النص الديني متمثلا في القرآن والحديث، والنص الشعري العربي إلى جانب الأمثال والأقوال السائرة، فيكون الخبر ببساطته خليطا من الخطابات المتعايشة والمتآلفة داخل هذا النص الإطار الذي ندعوه "الخبر".

5-2) تركيب :

كان التركيز في هذا الفصل منصبا على متغيرات الخبر وأشرنا بها إلى تلك المكونات الفردية التي يمكن أن تتغير بين نص وآخر، وقد تضمنت المتغيرات مكونات داخل نصية كان أهمها الأسلوب، وأخرى خارج نصية، تمثلت من جهة في الكاتب باعتباره منتجا للنص الخبري، والقارئ أو المتلقي باعتباره المخصوص بهذه الرسالة، وفي العلاقة بين هذين العنصرين تنشأ المقصدية التي يحدد بعض معالمها الكاتب من خلال الموازي النصي الذي يؤطر النص إجمالا، أو يمكن استخلاصها من الطبيعة البنيوية والدلالية للنص.

ومرورا بهذه العناصر جميعا استطعنا أن نسطر مجموعة من الخلاصات تكون متممة لما توصلنا إليه في الفصول السابقة ونحن نحدد الملامح المختلفة للخبر، ويمكن أن نجمل هذه الملاحظات في مايلي :

1- على مستوى مرسل النص أو الكاتب تبين أن النص الخبري لايتميز بإنتاج فردي، فهو في الغالب إنتاج لوعي اجتماعي تطور عبر عصور متلاحقة وتجسد في هذه القصاصات الإخبارية التي تختزل الزمن العربي وتقدمه عبر مراحله المتوالية في صورة موجزة وقابلة للاستيعاب السهل، أما من تنسب له هذه الأخبار فلا يعدو أن يكون مصنفا جمع هذه الأخبار ورتبها حسب المقاصد والغايات التي كان ينشدها وهو يجمعها.

2- أما بالنسبة للمتلقي فيبدو أن المصنف كان في غالب الأحيان يحدد هذا المتلقي الذي يوجه له خطابه، وقد وجدنا في الموازيات النصية صورا شبه متكاملة لهذا المخاطب

الذي يحدده المصنف؛ أضف إلى ذلك أن ارتباط معظم هذه الأخبار بمجالس الوعظ كفيل بأن يحدد هذا المتلقي المتعطش لهذه الأخبار في ظروف كانت تسود المجتمع العربي الفوضى والاضطراب.

3- لم تخرج المقاصد بالنسبة للخبر عن المقاصد العامة التي يمكن أن نحددها للنص التراثي العربي بصفة عامة، فالنزعة الدينية التي كانت تحكم المجتمع جعلت كل التوجيهات تكون ذات طبيعة وعظية أو تعليمية، وكما لاحظنا فإن الجانب الترفيهي التفكهي الذي صادفناه في قول ابن الجوزي كان مرهونا بهذه النزعة الدينية التي تشترط شروطا لهذا التفكهي، وتلزمه باستحضار أخلاق المجتمع وقوانينه.

4- على مستوى الأسلوب نسجل الحيوية التي ميزت الخبر، فهو يعكس في صورة إجمالية ملامح الأسلوب القصصي في التراث العربي، إلا أن هذه الملامح في نص الخبر، تبقى جنينية نظرا لطابع الإيجاز الذي يميز أسلوبه. وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الإيجاز الأسلوبي كان قابلا لاستيعاب متغيرات متعددة تساهم في تنويعه وحيويته وكان أهمها الجمع بين الذاتي والموضوعي، وبين الإيحائي والحسي.

وعموما فهذه المتغيرات ساهمت في تحديد جانب مهم من المكونات الأساسية للخبر في السرد العربي تساعدنا على تقديمه من خلال بنيته اللفظية والحكائية والدلالية، كنوع سردي أثبت وجوده في السرد العربي إلى حد اعتباره النواة المركزية التي تأسس عليها السرد العربي إجمالا في مراحله التكوينية الجنينية ثم في التطورات التي سيعرفها وهو ينحو نحو التركيب باكتساب قوانين خاصة مع الأنواع السردية الأخرى كالحكاية والقصة والسيرة.

الهوامــش

1- J. Lintvelt, Essai de typologie narrative " Le point de vue" ed.josé corti, 1981.

2- S. Briosi. La narratologie et la question de l'auteur, in Poetique N 68 , 1986

3- سعيد يقطين : الكلام والخبر ، ص : 209 .

4- ابن الجوزي : صيد الخاطر ، دار الكتب العلمية بيروت . د ت . ص : 236

5- نفسه، ص : 236 .

6- ابن الجوزي، لفتة الكبد إلى نصيحة الولد، تحقيق عبد الغفار سليمان البندري، دار الكتب العلمية بيروت . ط . 1 ، 1986 . ص : 07 .

7- نفسه، ص : 07 .

8- ابن رجب، الذيل على طبقات الحنابلة، تحقيق محمد حامد الفقي، مطبعة السنة المحمدية 1952 .

9- الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، دار الفكر بيروت. 1978. ج 13 ، ص : 28

10- الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار عواد معروف، ومحيي هلال السرحان. مؤسسة الرسالة، ط 1. 1984 ج 21 . ص : 427 .

11- نفسه، ج 21 ، ص : 37 .

12- ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، المكتب التجاري بيروت، د.ت.ج 4، ص : 329 - 330 .

13- ابن رجب، الذيل. ج 1 . ص : 411 .

14- نفسه، ص : 313.

15- ابن جبير، الرحلة، طبعة صادر، بيروت. د.ت.

16- نفسه، ص : 197 - 198 .

17- آمنة محمد نصير، أبو الفرج بن الجوزي، آراؤه الكلامية والأخلاقية، دار الشروق بيروت، ط1، 1987 . ص : 38 .

18- يلاحظ أن الليالي في الإمتاع والمؤانسة كانت توجه باقتراحات الوزير ابن سعدان للمواضيع التي يرغب الاستماع إليها، وهي مواضيع تتنوع بين الأدب والفقه والفلسفة والأخلاقيات. . . .

19- في كليلة ودمنة كان الملك دبشليم هو الموجه للفيلسوف بيدبا في الأمثال التي سيضربها له، فكان يأتي بالحكاية على ألسنة الحيوانات نموذجا للمثل المرغوب فيه.

20- A.J.Greimas, et J.Courtes, Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage T2. ed. classique hachette, Paris, 1986, P 115.

21- Ibid, P. 115.

22- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1987. ص : 8 - 9 .

23- نفسه ، ص : 46.

24- نفسه، ص : 46 .

25- نفسه، ص : 46 .
26- أورد ابن الجوزي أخبارا كثيرة كان المأزق فيها عبارة عن امتحان من الأمير إلى أحد جلسائه، كما هو الحال في الخبر الذي أوردناه سابقا حول هارون الرشيد والأصمعي.
27- انظر على سبيل المثال كتابي : بستان الواعظين، وروح الأرواح.
28- P.Guiraud. La stylistique, p : 27
29- انظر على سبيل المثال : عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1977 .
30- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نونبر، دجنبر ، 1984 .
31- ويليك، ووارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1971 . ص : 184 .
32- A.Mountandon. Les formes breves. p. 107
33- نجد هذا التقسيم عند أرسطو وهو يميز بين التراجيديا والملحمة والكوميديا، وعند شولز في حديثه عن أنماط التخييل، وعند سعيد يقطين في الكلام والخبر وهو يتحدث عن الأنماط المتغيرة.
34- ابن الجوزي، المدهش، تحقيق مروان قباني، دار الكتب العلمية بيروت، 1981 .
35- ابن الجوزي، المقامات، تحقيق محمد نغش، دار فوزي القاهرة، 1980 .
36- نفسه، ص : 224 .

تركيب عام

وجهتنا في هذه الدراسة مجموعة من الأسئلة الإجرائية المتعلقة بتعريف الخبر وخصوصياته في تجلياته المختلفة التي عرفتها الثقافة العربية الإسلامية. وسعيا منا للإجابة عنها حاولنا مقاربة الخبر من جوانب متعددة، وفي مستويات مختلفة. وقد تولدت هذه الأسئلة العامة من خلال التجليات المختلفة التي تميز بها الخبر في المصنفات الخبرية التراثية، فتبين لنا منذ البداية أن الالتباس والغموض من جهة، والتداخل مع بعض المفاهيم الأخرى من جهة ثانية، هي الصفات الغالبة على مفهوم الخبر؛ فقد وضع لفظ "خبر" في المصنفات العربية وكذا في كتب البلاغة والنقد إلى جانب "حكاية، قصة، سيرة، حديث، أثر... "، وكان هذا كافيا لتجريده من خصوصياته الفردية، ولهذا كان علينا ونحن نعلن أن موضوع هذه الدراسة هو "الخبر" أن نضع الحدود الفاصلة بين هذا المفهوم والمفاهيم الأخرى التي وضعت إلى جانبه. واعتمدنا في هذا التمييز مسلكين متكاملين، تمثل المسلك الأول في البحث عن بعض الملامح المميزة للخبر عن باقي المفاهيم الأخرى انطلاقا من المفاهيم المعجمية سواء اللغوية أو المتخصصة، وكذا من خلال بعض التوظيفات الخاصة التي صادفناها في المصنفات العربية. كما عملنا على تحديد المعاني الخاصة للمفاهيم المجاورة له وأهمها: الحكاية والقصة والحديث؛ وقد وضع هذا المسلك يدنا على بعض الخيوط التي ساعدتنا على تمييز الخبر عن غيره من المفاهيم؛ هذه الخيوط ستكتمل باعتماد المسلك الثاني، وهو مسلك ركزنا فيه على معايير الأجناسية من خلال ماتقدمه نظريات الأجناس الغربية في تعريف الجنس ومايتفرع عنه، وانصب الاهتمام على دراسات اهتمت بالأشكال السردية البسيطة. وقد زودتنا هذه الدراسات ببعض المقاييس التي نضبط بها الخبر كنوع سردي بسيط. وتوصلنا في الأخير إلى أن الخبر هو نوع سردي بسيط يرقى ببساطته إلى مستوى "جنس" من درجة ثانية، فهو النوع الذي يلي الجنس مباشرة، ويتعرض بحكم التراكمات والترهينات المتوالية إلى النمو والتطور فيتحول من البساطة إلى التركيب، فتبقى خاصية الخبرية قائمة فيه، لكن هذا التركيب ينحو به نحو القصة أو الحكاية.

بتحديد إطار "الخبر" كنوع سردي بسيط نكون قد حصرنا مجال اشتغالنا، وضبطنا

المتن الذي سنشتغل به، ونصبح بالتالي أمام مادة حكائية منسجمة بنيويا تستدعي الدراسة الدقيقة لمستوياتها المختلفة، وهو ما استطعنا تسطير خطواته من خلال تعديل النموذج الذي قدمه سعيد يقطين في كتابه "الكلام والخبر"، فكانت المقاربة متعددة المستويات تحدد خصوصية الخبر في كل مستوى منها.

في كل لحظة نتوقف فيها عند مستوى من مستويات الخبر يتأكد طابع البساطة الذي لمسناه فيه بنيويا، ونحن نؤطره كنوع سردي بسيط. وقد تم ذلك من خلال مقاربة مجموعة من المستويات التي تحددها المقولات العامة المرتبطة بالخبر، وهي مقولات تابعناها أفقيا وعموديا. فعلى المستوى الأفقي توقفنا عند المستويين التاليين :

1- **مستوى البنية الحكائية :** وتمثلت البساطة على المستوى الحكائي في التحولات السريعة من وظيفة إلى أخرى، فالخبر على عكس الأنواع السردية الأخرى المركبة ينمو أفقيا فقط، في حين تنمو الأنواع الأخرى أفقيا وعموديا؛ وتتمثل بساطة الخبر في هذا الانتقال السريع بين الوظائف التي تربط البداية بالنهاية في مساحة خطابة لاتتجاوز أحيانا السطرين أو الثلاثة؛ وهذا يجعل الحدث في الخبر بسيطا، كما يجعله بؤرة الفعل السردي بصفة عامة، وبساطة الحدث ووحدته تنعكس على البنية الزمنية والفضائية التي لاتتجاوز هي الأخرى هذه البساطة. وبالتالي فبساطة النوع تنعكس على الثوابت الحكائية التي تدعم هذه البساطة وتؤكدها.

2- **مستوى النمطية :** فالبنية الحكائية البسيطة ستكون موجهة لباقي المكونات الخبرية الأخرى، فكانت نمطية الخبر ببساطتها حافزا على تكسير الحدود والفوارق بين مختلف الأنماط، فتداخل الواقعي بالتخييلي، وكان تداخلا قويا حيث اشتغلت الشخصيات ذات المرجعية الواقعية الخالصة إلى جانب الشخصيات التخييلية لتصبح مرجعيتها الواقعية متعددة، وقد يتداخل معهما أحيانا التخيلي، حيث يكون اشتغال المرجعية الواقعية إلى جانب الحدث التخيلي حافزا على الإيهام بواقعية الحدث. وكما تبين لنا من خلال تحليل الأنماط فإن النمط الغالب هو التخييلي المحاكاتي، وتبقى هذه النمطية غير واضحة المعالم إذ لا تتجلى بوضوح إلا بتحولات الخبر وهو ينحو نحو الأنواع المركبة فتصبح نمطيته واضحة المعالم. إن النمطية في الخبر هي نمطية بالقوة (ضمنية) أكثر منها نمطية بالفعل (متجلية).

على مستوى الثوابت الأفقية (الجنس، النوع والنمط) نجد أن البساطة في الخبر جلية وثابتة، فقد توحدت المقولات الأفقية الثلاث لتؤكد هذه الخصوصية في الخبر. وكان ذلك

حافزا لنا للتحول من المقولات الأفقية إلى المقولات العمودية التي تمثل مستوى التحول والتغير في الخبر، وقد تمت مقاربة الخبر عموديا من خلال مستويين أساسيين أيضا :

1. **مستوى التحول:** وفيه عملنا على تحديد التنويعات التي يعرفها الخبر - النوع وهو يتفرع إلى مجموعة من الأصناف التي لاتفقد خصوصياتها الجنسية أو النوعية أو النمطية، لكنها تجلي التحولات التي يعرفها الخبر والمرتبطة بالتحولات السوسيو ثقافية والتاريخية للمجتمع العربي الإسلامي، وتمثلت هذه التحولات في المكون التيمي وهو المكون الذي زاد من تدعيم بساطة الخبر البنيوية، بتأكيد البساطة التيمية. فقد تميز الخبر على المستوى التيمي بالوحدة والبساطة، وتمثلت هذه الوحدة التيمية في احتواء الخبر الواحد على تيمة صغرى ومفردة لاتكتمل صورتها إلا في علاقتها بتيمات صغرى أخرى تتوحد جميعا ضمن تيمة كبرى مؤطرة. فالبساطة التيمية هي إذن مفهوم مركزي تساهم في تميز الخبر عن الأنواع لسردية الأخرى.

2. **مستوى التغير:** وهو الوجه الآخر للتنويعات التي تميز الخبر في بساطته. وهذه المتغيرات التي يعرفها الخبر تكون أكثر تفردا من هذا الخبر إلى ذاك. وقد جسدناها من خلال عنصرين أساسيين :

أ- المقصدية: فأي خطاب يحمل في ذاته مقاصده المباشرة وغير المباشرة التي يسعى إلى تحقيقها، وهي مقاصد في مجملها لاتخرج عن المقاصد العامة التي ميزت الثقافة العربية الإسلامية، والمتمثلة في : التعليمية، الوعظية، والتفكهية. وهذه المقاصد لايمكنها أن تحدد لنا بصورة دقيقة مدى بساطة الخبر - النوع. فهي قد تتوحد جميعا داخل الخبر الواحد دون أن يفقد خصوصياته النوعية والجنسية، وذلك نابع من أن المقصدية هي مقولة خارج الخبر تتحقق من خلاله في إطار الفعل التواصلي بين المرسل والمتلقي بقصدية الأول التأثير على الثاني.

ب- الأسلوب: وقد وجدنا في الأسلوب عنصرا حيويا وفعالا في تدعيم ماتوصلنا إليه في الفصول السابقة من نتائج ترتبط ببساطة الخبر. فهو باعتباره العنصر الأكثر تغيرا في الخبر، يجسد في الوقت ذاته تغيرات الخبر من جهة، ومحافظته على طابع البساطة من جهة أخرى، ويتمثل ذلك في الإيجاز الذي يمز الأسلوب الخبري، وجمعه في الوقت ذاته بين الحسي والإيحائي، وهي التنويعات الحيوية التي تميز الخبر.

هذه العناصر مجتمعة اشتغلت منسجمة ومتكاملة في نص الخبر لتجعل منه بالفعل نوعا سرديا متميزا في الثقافة العربية الإسلامية؛ ويعتبر بحق النواة المركزية التي يقوم عليها أي عمل سردي. فالخبر بهذا المفهوم يشكل بالنسبة إلينا النوع السردي الأكثر حيوية، ويمثل ذلك حافزا إلينا لتوسيع دائرة الدراسة مستقبلا للحبث في الطرق والوسائل التي يتحول بها الخبر من هذه الصورة البسيطة إلى الصور المركبة المتعددة والمتمثلة على الخصوص في الحكاية والقصة ثم السيرة وهي تحولات رهينة بالتحولات التاريخية والثقافية التي يعرفها المجتمع الإنساني بصفة عامة. والملاحظ أن كتب الأخبار العربية هي في معظمها مصنفات اعتمدت على الشفوي المتداول ولفترات زمنية متعددة، وموازاة مع هذه المصنفات التي جمعت هذه الأخبار وجدنا الثقافة العربية الإسلامية بدأت تحتضن منذ القرن الثالث تقريبا هذه الأنواع المركبة والتي تبتعد في تيماتها ومقاصدها وكذا في مكوناتها عما سطره الخبر في فترات زمنية سابقة شفويا وتصنيفا.

هكذا إذن يبدو أن الخبر يشكل في السرد العربي هذا الجوهر الحيوي الذي يحمل بداخله القدرة أو إمكانية التحول التي تستجيب للمستجدات الاجتماعية والتاريخية للمجتمع العربي فتبلورت مقاصده بصورة أعمق، وخرجت من دائرة البسيط العفوي إلى دائرة المركب الذي يتميز بقوانينه الخاصة في البناء والتكوين. وهذا التحول لم يمنع الخبر من الاستمرار في التداول إلى جانب هذه الأنواع المركبة في صور تطابق روح العصر وبتسميات جديدة لا تفقد النص طابع الخبرية كما هو الحال مع النادرة والنكتة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

1- مؤلفات ابن الجوزي :

- أخبار النساء، تحقيق ريهام كريم . دار النديم بيروت ط 1 . 1991 .
- أخبار الظراف والمتماجنين، شرحه وقدم له عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، بيروت . ط 1 . 1990 .
- أخبار الحمقى والمغفلين، عني به محمد أمين فرشوخ . دار الفكر العربي بيروت . ط 1 . 1990 .
- الأذكياء، حققه وقدم له أسامة عبد الكريم الرفاعي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت . ط 1 . 1991 .
- بستان الواعظين، ورياض السامعين، راجعه وقدم له السيد الجميلي، دار الكتاب العربي بيروت، ط1 . 1984 .
- التبصرة، دار الكتب العلمية، بيروت . ط 1 . 1986 .
- تلبيس إبليس، تحقيق أحمد حجازي السقا، مكتبة الثقافة الدينية، القاهر، د-ت .
- ذم الهوى، ضبطه، محمد عبد السلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 . 1987 .
- روح الأرواح، تحقيق محمد حسن نصار، دار الكتب العلمية، بيروت . ط 1 . 1990 .
- سلوة الأحزان بما روي عن ذوي العرفان، تحقيق وتقديم سهير محمد مختار، وآمنة محمد نصير، مراجعة علي سامي النشار . منشأة المعارف الإسكندرية . د- ت .
- سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز، شرحه وعلق عليه نعيم زرزور . دار الكتب العلمية، بيروت . ط 1 . 1984 .
- الشفاء في مواعظ الملوك والخلفاء، تحقيق فؤاد عبد المنعم أحمد . دار العودة الإسكندرية . ط 3 . 1985 .
- صيد الخاطر، دار الكتب العلمية، بيروت . د-ت .
- القصاص والمذكرين، تحقيق محمد السعيد بن بسيوني زغلول . دار الكتب العلمية، بيروت . ط 1، 1986 .
- لفتة الكبد إلى نصيحة الولد، تحقيق عبد الغفار سليمان البندري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 . 1987 .
- المدهش، تحقيق مروان قباني . دار الكتب العلمية، بيروت . 1981 .
- المصباح المضيء في خلافة المستضيء، تحقيق ناجية عبد الله إبراهيم، مطبعة الأوقاف بغداد . ط 1 . 1976 .
- المقامات، تحقيق علي نغش . دار فوزي، القاهرة . 1980 .
- ملتقط الحكايات، ضمن : اليواقيت الجوزية في المواعظ النبوية . مطبعة مصطفى محمد . مصر . 1938 .
- مناقب أحمد بن حنبل، دار الآفاق الجديدة ، بيروت . ط 1 . 1973 .
- مناقب عمر بن الخطاب، تحقيق زينب إبراهيم القروط . دار الكتب العلمية بيروت . ط 1 . 1985 .
- المواعظ والمجالس، حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سنبل . دار الصحابة للتراث بطنطا . ط 1 . 1990 .

- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم. مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد الدكن. ط 1 . 1359 هـ.
- الوفا بأحوال المصطفى، تحقيق مصطفى عبد الواحد. دار الكتب الحديثة مصر. ط 1. 1966 .
2- المصادر :
- الأبشيهي، شهاب الدين، المستطرف في كل فن مستظرف، مكتبة الحياة، بيروت. 1992 .
- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت. 1973 .
- الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت. 1973 .
- الأنطاكي، داوود الضرير، تزيين الأسواق في تفصيل أشواق العشاق. شرح وتحقيق محمد التونجي، عالم الكتب بيروت. ط 1. 1993 .
- التوحيدي، أبو حيان الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية بيروت، د-ت.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو، - البخلاء شرحه وصححه أحمد العوامري وعلي الجارم. دار الكتب العلمية بيروت 1991 .
- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة. ط 5 . 1985 .
- ابن جبير، الرحلة، طبعة دار صادر بيروت. د-ت.
- الحنبلي، ابن عماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب. المكتب التجاري بيروت. د-ت.
- ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة، تحقيق درويش الجويدي. المكتبة العصرية بيروت. ط 2. 1997 .
- ابن أبي الدنيا، أبي بكر عبد الله بن محمد - المنامات، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت. ط 1. 1993.
- الهواتف، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا - مؤسسة الكتب الثقافية بيروت. ط 1. 1993 .
- الدينوري، ابن قتيبة، عيون الأخبار، تحقيق محمد الأسكندراني. دار الكتاب العربي، بيروت. 1994 .
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله، سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار عواد معروف، ومحيي هلال السرحان. مؤسسة الرسالة. ط 1. 1984 .
- ابن رجب، زين الدين أبو الفتوح، الذيل على طبقة الحنابلة. تحقيق محمد حماد الفقي. مطبعة السنة المحمدية. مصر. 1952 .
- ابن رشد، أبو الوليد، تلخيص كتاب الشعر، ضمن : فن الشعر لأرسطو. دار الثقافة بيروت. 1973 .
- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، كتاب الشفا، ضمن فن الشعر لأرسطو، دار الثقافة بيروت. 1973 .
- العسكري، أبو هلال - كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، بيروت. 1981 .
- الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت. 1973 .
- الفارابي، أبو نصر، رسالة في قوانين الشعر، ضمن : فن الشعر لأرسطو. دار الثقافة بيروت. 1973 .
- القالي، أبو علي، الأمالي، دار الجيل، بيروت لبنان. ط 2. 1987 .
- ابن كثير، الحافظ، البداية والنهاية، دار الفكر بيروت، 1987 .
- قصص الأنبياء، تحقيق - صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر. ط 1. 1996 .
- الكلاعي، أبو القاسم محمد، إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية. عالم الكتب بيروت. ط 2. 1985 .
- ابن النديم، محمد إسحاق، الفهرست، مكتبة خياط لبنان. د-ت.

- النيسابوري، أبو القاسم الحسن، عقلاء المجانين، تحقيق محمد السعيد بن بسيوني زغلول. دار الكتب العلمية، بيروت. د-ت.
- ابن وهب، الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي. مكتبة العاني، بغداد. 1967 .

3- المراجع الحديثة العربية والمترجمة :

- إبراهيم، عبد الله، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المركز الثقافي العربي، بيروت. 1992 .
- إبراهيم، نبيلة، فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب. د-ت.
- بروب، فلاديمير، مورفولوجيا الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشارين المتحدين. 1986 .
- بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار. دار المعارف، مصر، د-ت.
- تيمور، محمد، محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره. معهد الدراسات العربية العالية، 1958 .
- جبار، سعيد، الخطاب في روايات سحر خليفة، رسالة (د - د - ع) مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.
- حسين، طه ، - في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 10 . 1969 .
- من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر. د-ت.
- الحكيم، حسن علي عيسى، كتاب المنتظم لابن الجوزي، دراسة في منهجه وموارده وأهميته، عالم الكتب، بيروت. 1985 .
- الخصخوصي، أحمد، الحمق والجنون في الأدب العربي، من الجاهلية حتى القرن الرابع. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1992 .
- خضر، عبد العليم عبد الرحمن، المسلمون وكتابة التاريخ، دراسة في التأصيل الإسلامي لعلم التاريخ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1993 .
- خورشيد، فاروق، في الرواية العربية، عصر التجميع، دار الشروق .
- الروبي، ألفت كمال، - الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة. 1991 .
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطابعة والنشر، بيروت، 1983 .
- ريكاردو، جان، قضايا الرواية الجديدة، ترجمة صياح الجهيم، دمشق، 1977 .
- الصباغ، خالد محمد لطفي، تاريخ القصاص وأثرهم في الحديث النبوي، المكتب الإسلامي، بيروت، 1985 .
- طه النجم، وديعة، القصص في الأدب الإسلامي، مطبعة حكومة الكويت، د-ت.
- غنام، عزة، الفن القصصي العربي القديم، من القرن الرابع إلى القرن السابع، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1991 .
- فانسون، لابي، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة حسن عون، منشأة المعارف الإسكندرية 1990 .
- القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت. 1998 .
- كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت 1982 .

- مبارك، زكي، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت، د-ت.
- مفتاح، محمد، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1987.
- مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1990.
- التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 1994.
- محمود علي عبد العليم، القصة في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1979.
- ميتز، آدم، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1947.
- نصير، أمينة محمد أبو الفرج بن الجوزي، آراؤه الكلامية والأخلاقية، دار الشروق، بيروت، 1987.
- وارين أوستين، وويليك رونيه، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.
- وليك، رونيه، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، فبراير 1987.
- يقطين سعيد، - الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء. 1997.
- قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء. 1997.

4- المعاجم والموسوعات :

- التهناوي، محمد بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت، د-ت.
- دائرة المعارف الإسلامية، نقلها إلى العربية أحمد الشنتاوي، إبراهيم زكي خورشيد، وعبد الحميد يونس. د-ت.
- الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العزيز العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1972.
- فؤاد، محمد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994.
- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1979.
- ابن منظور، جمال الدين بن محمد المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د-ت.

5- المقالات :

- أبو زيد، أحمد، الواقع والأسطورة في القص الشعبي، مجلة عالم الفكر، المجلد السابع عشر، العدد الأول، (أبريل - يونيو) 1986.
- خورشيد، فاروق، بحث في الأصول الأولى للرواية العربية، ضمن الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، مارس، 1982.
- درويش، أحمد، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول المجلد الخامس، العدد الأول، (أكتوبر - ديسمبر) 1984.
- الشاروني، يوسف، دراسة الحب في النثر العربي، المجلة (سجل الثقافة الرفيعة)، عدد 70، نونبر 1962.
- عياد، شكري، الخبر في التراث العربي، مجلة فصول، العدد الرابع، يوليوز شتنبر 1982.
- مفتاح، محمد، السياسة الحيوانية، قراءة في كرامات أبي يعزى، ضمن التاريخ واللسانيات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، 1992.
- يقطين، سعيد، المجلس، الكلام، الخطاب، مدخل إلى ليالي التوحيدي، مجلة فصول، الملجد الرابع عشر، العدد الرابع، شتاء 1996.

- تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية، ضمن كتاب : من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط. 1993 .

6- مراجع باللغة الفرنسية :

Bal (Mark) : Narratologie. Klincksick, 1977.
Barthe (R) : - l'Effet du réel, in Littérature et Réalité, coll Point. Paris 1982.
- Introduction à l'analyse structurale du récit, in Communication 8 coll Point, Paris 1966.
Berge (D) : La critique thématique , in Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, ed Bordas. Paris 1990.
Brémond (C) : - Logique du récit, ed Seuil, Paris 1973.
- La logique des possibles narratifs, in Communication 8. coll Point 1966.
Collot (M) : Thématique et psychanalyse, in: Territoires de l'imaginaire. ed.Seuil. Septembre 1986.
Dijk (V) : Grammaire du texte et structure narrative, in Sémiotique narrative et textuelle, ed. Larousse 1973.
Dalozel (L) : Le triangle du double, un champ thématique, in Poétique 64,. 1985.
Entreverne (groupe) : Analyse sémiotique des textes, ed.Tobkal, Casa. 1987
Fray (N) : Anatomie de la critique. ed.Gallimand. 1969.
Genette (G) : - Discours du récit, in Figures III, ed.Seuil Paris 1972.
- Palimpsestes, ed. coll point. 1986.
- Fiction et diction, ed.Seuil Paris 1990.
- Introduction à l'architexte, in théorie des genres, coll point 1986.
Greimas (A.J) : Du sens, essais Sémiotique, ed Seuil Paris 1970.
Greimas (A.J) et Courtés : Sémiotique, Dictionnaire raisonné de théorie du langage . ed Hachette. T I : 1979 - T II 1986.
Guiraud (P) : la stylistique : ed.que - sais-je N° 646. 9ème édition : 1979.
Gyon , Rassum : critique du roman. ed : Gallimard 1970.
Hamon (Ph) : Pour un statut sémiologique du personnage, in Poétique du récit. Seuil, 1977.
Humburger : (Kàte) : Logique des genres littéraires, ed.Seuil Paris 1986.
Jules (André) : les formes simples : ed.Seuil, Paris, 1972.
Lintvelt (Jaap) : Essais de typologie narrative (Point de vue) ed.josé corti, 1981.
Maingueneau : Elements de linguistique pour le texte littéraire, ed. Bordas : Paris. 1990.
Mountaindon (A) : les formes brèves. ed.Hachette : Paris 1992.
Prince (Gérard) : Thématique , in Poétique 64, 1985.
Schaeffer (J.M) : - Qu'est ce qu'un genre littéraire, ed.Seuil, 1989.
- Du texte au genre, in téorie de genres. coll Point : 1986.
Scholes (R) , les modes de fiction, in théorie des genres. coll Point 1986.
Slomith (R.K) : Qu'est ce qu'un thème, in Poétique 64, 1985.
Smenkens (W) : Thématique, in Introduction aux études littéraires ed.Ducolot, Paris 1987.

Souami Lakhadar , Introduction à la théorie du Habar chez gahiz in studia Ismalica. L.III . MCML XXXI.

Todorov (V) : - Introduction à la littérature fantastique, coll Point 1970.

- Les genres du discours, ed.Seuil 1978.
- Poétique, coll Points; 1979.
- Les catégories du récit littéraire, in Communication 8. coll Points 1966.

Todorov, (T) Ducrot (O) : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. coll Point Paris 1972.

Viétor (K) : L'histoire des genres littéraires, in Théories des genres, coll Points, 1986.

Watt (I) : Réalisme et forme romanesque; in Littérature et Réalité coll Point : 1982.

الفهـــرس

تقديم 5

0- مدخل : تحديد المفاهيم 9

0.0) تأطير 10

1.0) المفاهيم المعجمية 10

2.0) المفاهيم في القرآن الكريم 16

3.0) في كتب البلاغة والنقد 21

4.0) في مصنفات الأخبار 30

5.0) في الدراسات العربية الحديثة 32

الباب الأول : تجنيس الخبر 43

الفصل الأول : الخبر ونظرية الأجناس 45

1.1) تأطير 47

2.1) مفهوم الجنس الأدبي وتاريخه 48

3.1) محاولة في إعادة التأسيس 86

4.1) موقع الخبر ضمن نظرية الأجناس 94

الفصل الثاني : خطاب الخبر 105
1.2) تأطير 107
2.2) تصورات نظرية 108
3.2) بنية الخبر السردية 117
4.2) من البسيط إلى المركب 132
الباب الثاني : بنيات الخبر الثابتة 141
الفصل الأول : بنية الخبر الحكائية 143
1.1) تأطير 144
2.1) تصورات نظرية 145
3.1) بنية الخبر الحكائية 154
4.1) اشتغال الوظائف في البنية الحكائية 157
5.1) تركيب 172
الفصل الثاني : الخبر والنمطية 177
1.2) تأطير 178
2.2) تصورات نظرية 179
3.2) أنماط الخبر 192
4.2) تداخل الأنماط وتحولات النوع 211
5.2) تركيب 213

الباب الثالث : بنيات التحول والتغير في الخبر ———— 219
الفصل الأول : تحولات الخبر، الأصناف ———— 221
1.1) تأطير ———— 223
2.1) تصورات نظرية ———— 224
3.1) الخبر وأصنافه ———— 229
4.1) تركيب ———— 261
الفصل الثاني : متغيرات الخبر ———— 265
1.2) تأطير ———— 267
2.2) المرسل والمتلقي في الخبر ———— 268
3.2) مقصدية الخبر ———— 277
4.2) أسلوبية الخبر ———— 285
5.2) تركيب ———— 292
تركيب عام ———— 297
المصادر والمراجع ———— 301
الفهرس ———— 307

شركة النشر والتوزيع - المدارس -
الدار البيضاء